Serie nouă
IUNIE 2018
6
(CCIII)
48 pagini
ISSN
1220-742X

# ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA




## Din sumar:

✓Săptămâna Internațională a Muzicii Noi (SIMN) 2018
✓Premieră la ONB - *Frumoasa din Pădurea Adormită*
✓*Mamma mia*, what a show!
✓Simfonicele Filarmonicii "George Enescu"
✓Primăvara muzicii uşoare româneşti
✓Campionii Capitalei




În imagine:
***Ghostphony*** de Irinel Anghel
(foto: **Lucian Olteanu**)

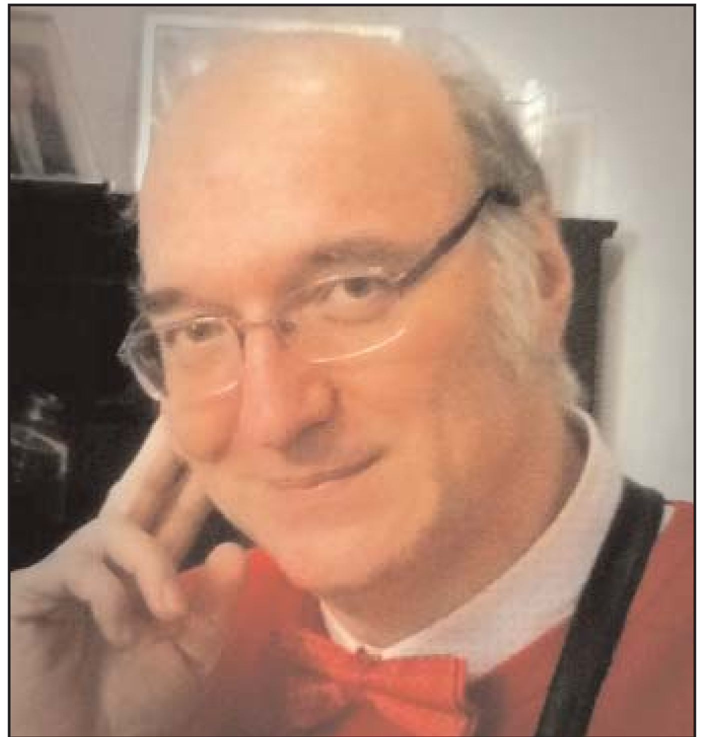
# Prea repede (I)

De la sfârşitul sec. XIX tehnologia se dezvoltă cu o dinamică tot mai crescândă. Firesc, ea pătrunde şi în modurile de exprimare ale artei. Însă, acolo unde nu determină apariţia unei categorii de limbaj, precum cinematografia, expresia artistică de tip clasic - bunăoară, aceea muzicală - nu are timpul necesar procesării unor genuri adecvate. Spre exemplu, sunetul electronic a determinat stilistic limbajul specific muzicii electronice. Dar, din covârşitoarea mulţime a variantelor nu s-a putut totuşi decanta şi un gen pregnant în cadrul respectivei categorii de limbaj sonor. Subliniem deosebirea între estetica de limbaj, stil şi gen. Într-un cadru cultural dat, dacă estetica este influenţată major de tehnologie, stilul ţine de un mod personal de utilizare, iar genul de o adecvare instituţională (formativă) la un anume mediu definind o epocă. Tehnic, genul se manoperează la nivelul sintaxei. Dar consacrarea nu de aici vine, ci dintr-o complexă conotare şi conjugare în plan cultural cu şi prin celelalte dimensiuni ale gândirii, precum filozofia, religia, ideologia/principiile în baza cărora sunt edificate societăţile ca state şi moduri de organizare politic-administrativ-economică.

În amplitudinea arealului de ethos european *marşul* şi *valsul* sunt genurile muzicale cele mai reprezentative motric, având o puternică forţă convocativă (O. Garaz). Ele constituie canonul genuistic al unui eon care supraîntinde bazinul expresiei de mişcare prin *ex-întindere* - marşul (ca pas ritualic, solemn, linear, cuceritor) - şi prin *în-cuprindere* - valsul (ca pas dansant, de divertisment, circular, ademenitor). Fundamentul lor expresiv se relevă la nivelul metricii muzicale, prin arhetipurile de *binar* (marşul) şi *ternar* (valsul), ceea ce, considerându-le sub aspectul de culoare metrică, le numim *timbrometrii*. Ambele ţin de o combustie a descoperirii (aflării prin defrişare) şi acoperirii (ascunderii prin învăluire), proprii omului multimilenar. În ascendentul lor, subsidiar, sunt figurile de *luptă* (încrucişare, încleştare) şi *horă* (încercuire, în-cuprindere/-lănţuire). Din perspectivă simbolică, referentul comun este *soarele*. Marşul reiterează în plan terestru *drumul* soarelui (secvenţa diurnă), în vreme ce valsul (ca particularizare şi intimizare a horei) reflectă la scară umană un *chip* al soarelui luminător (căruia îi incumbă şi secvenţa nocturnă, ca lumină a lunii). Dacă binaritatea implică pulsaţia perechii *acţiune* (pas) - *relaxare* (popas), într-un demers de ordin spaţial-deschis, ternaritatea buclează prin adăugarea unui element de *răsucire* (revenire, întoarcere), implicând astfel timpul de caracter ciclic (retrospectiv).

Dar dacă marşul nu mai este destinat parcurgerii (dezlimitării), iar valsul nu mai reprezintă punerea în pereche (acomodarea) contrariilor (masculin-feminin) şi ne rămân doar ca mişcări în sine, degrevate de funcţia lucrativă? Atunci mersul devine pe loc, iar rotirea valsului rămâne simplă tendinţă de răsucire pe o axă fără areal de traiectorie, un balans discret, nonintervalic, ca două trupuri lipite. Privite din afară, ne apar în simplitatea a două exerciţii fără extensie (direcţie), limitate la suportul corpului.

Tehnologia actuală permite ca dezlimitarea să se apropie de instantaneitate, aşa că orice păşire terestră va putea fi curând asimilată cel mult terapiilor de întreţinere. Asemănător, eleganţa păşirii în circularitate se anulează



prin compactarea contrariilor într-un monom de continuitate. Dincolo de biologic, nu mai inspirăm semnificaţia ciclicităţii, luând-o, cum se zice, pe scurtătură. În fapt, cauza acestei decuplări o reprezintă viteza. Mai repedele este un deziderat de ordin tehnic. Cultural însă, odată trecută limita de viteză maximă a unui mod de semnificare, se inhibă însăşi virtutea de expresivitate a limbajului. La megaviteze poeticitatea se anulează, memoria pierzându-şi vocaţia. În cele din urmă, istoria însăşi este lovită de nulitate, căci la ce bun să ne mai aducem aminte de epocile circumstanţiate tehnologic vitezelor lente? (*va urma*)

**George BALINT**

## DIN SUMAR

**Săptamâna Internaţională a Muzicii Noi..2-30**

**SIMN 2018 - *Nirvana*......................3-8**

**SIMN 2018 - *Gulliver*....................9-16**

**SIMN 2018 - *Matrix*.....................17-21**

**SIMN 2018 - *Ulise*.......................22-26**

**SIMN 2018 - *Muzicologie*.............26-30**

**Simfonicele Filarmonicii.......................31-35**

**Pe scena Ateneului...............................35-37**

**Pe scena Studioului *Mihai Jora*...........38-39**

**Mamma mia, what a show!.................40-41**

***Frumoasa din Pădurea Adormită* la ONB...42**

**O perpetuă primăvară.........................44-46**

**Premiaţii Capitalei..................................47**







# SĂPTĂMÂNA INTERNAȚIONALĂ A MUZICII NOI 2018

**Ediția a XXVIII-a**
**București, 20-27 mai**

Director fondator: acad. Ștefan Niculescu
Director artistic: Dan Dediu

Concept central: **LIMITE... ȘI DINCOLO DE ELE**

**Tematici și cicluri de concerte:**
**ULISE - Dincolo de limitele culturii**
**GULLIVER - Dincolo de limitele istoriei**
**NIRVANA - Dincolo de limitele sinelui**
**MATRIX - Dincolo de limitele naturii**

## Cuvânt de deschidere

Ediția XXVIII-a a festivalului Săptămâna Internațională a Muzicii Noi (20-27 mai 2018) este marcată, pe de o parte, de continuitate, iar pe de altă parte de schimbare. Continuitatea conceptuală se manifestă prin păstrarea formatului festivalului - tema acestuia rămânând "Limite... şi dincolo de ele!" şi prin menținerea liniilor de forță precum portretizarea unor compozitori români importanți - în acest an Tiberiu Olah, Liviu Glodeanu, Corneliu Dan Georgescu - omagierea lor prin comentarii de muzicologie, lansări de volume, dar şi prin accentual pus pe promovarea tinerilor compozitori şi interpreţI români. Pe de altă parte, componenta proactivă a festivalului se vădeşte prin programarea unor lucrări aproape uitate, dar şi prin comenzi de lucrări de ultimă oră, scrise de compozitori contemporani consacrați sau foarte tineri, şi dedicate unor ansambluri instrumentale cu componențe mai neobişnuite. O altă noutate a ediției a XXVIII-a o reprezintă realizarea unui concert în transmisie directă prin internet-streaming, din Aarhus, Danemarca, cu piese de compozitori români scrise special pentru acest eveniment.



Nu în ultimul rând, doresc să subliniez faptul că această ediție omagiază Centenarul Marii Uniri (1918-2018) prin programarea unor lucrări monumentale din repertoriul românesc contemporan.

**Dan DEDIU**
Director artistic

## NIRVANA – *Dincolo de limitele sinelui*

***NIRVANA e eutopia contopirii cu Universul.***
***Dezmărginirea eului prin sacralitate şi ritual deschide înspre comuniune şi mister.***

# Deschiderea SIMN 2018: Tinerii performanţi şi noua muzică (I): Fractali şi fracturare

Ediţia a 28-a (multe înainte!) a festivalului *Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi*, coordonată în mod remarcabil timp de trei ani consecutivi de către compozitorul Dan Dediu, a continuat conceptul propus în 2016: tema "Limite...şi dincolo de ele!", structurată în patru categorii, ULISE ("Dincolo de limitele culturii"), GULLIVER ("Dincolo de limitele istoriei"), NIRVANA ("Dincolo de limitele sinelui") şi MATRIX ("Dincolo de limitele naturii"). Concertul de deschidere s-a desfăşurat sub cupola superbă a Ateneului Român şi sub umbrela NIRVANA ("eutopia contopirii cu Universul" prin sacralitate şi ritual) – clasificare datorată fără îndoială *Prologului şamanic* al Mihaelei Vosganian care a deschis nu numai un "spaţiu sacru", dar şi unul din cele mai importante evenimente dedicate muzicii noi din ţară. În realitate, concertul din 20 mai a fost structurat dupa tipicul mozaicului, pe diferite paliere între modernismul radical şi unul mult mai moderat şi realizând astfel, aidoma unui pantograf magic, o reprezentare miniaturală a întregului festival, ceea ce m-a dus cu gândul la fractalii lui Mandelbrot. Tinerii membri ai orchestrei *Concerto* s-au achitat cu brio de diversitatea şi dificultatea programului, sub bagheta energică a dirijorului **Bogdan Vodă** care i-a pregătit cu pasiune şi seriozitate; acest ansamblu al Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti este pe cale să devină un reper important în muzica nouă românească dacă îşi continuă evoluţia ascendentă, remarcată încă de la deschiderea SIMN 2017. Bogdan Vodă a fost prezent şi în calitate de compozitor, încheind concertul cu ***Foc şi pară*** pentru orchestră, o lucrare cu suflu neo-romantic care a utilizat două paradigme intonaţionale: *focul* – pentatonia hemitonică în ritm asimetric şi *para* – heptatonie cromatică pe o pulsaţie din ce în ce mai regulată; cele două se suprapun în final. Energia contagioasă a lucrării (care din păcate s-a terminat mult prea repede) a culminat cu explozia de aplauze a membrilor orchestrei, care au interpretat cu vădită plăcere muzica profesorului lor.


Bogdan Vodă

Revenind la prolog, lucrarea ***Shamanic Prologue*** pentru solist, percuţii totemice, orchestră şi mediu electronic a continuat preocuparea compozitoarei **Mihaela Vosganian** pentru "trans-realismul arhetipal în artă" şi pentru recuperarea funcţiei extatice şi vindecătoare a muzicii. Elementele teatrale ale lucrării au sugerat în mod vădit aspecte ritualice, cei patru solişti fiind plasaţi în cele patru puncte cardinale, purtând măşti animaliere concepute de Diana Nistor: *jaguar* (Mihaela Vosganian, percuţie), *vultur* (Irina Rădulescu, percuţie), *şarpe* (Alexandru Matei, percuţie) şi *colibri* (Barrie Webb, didgeridoo, trombon şi trutruka – un instrument încolăcit de origine andină care amintea de un şarpe). Prieten vechi al muzicii româneşti, Barrie Webb a impresionat încă o dată prin forţa şi rafinamentul sonorităţilor, dar şi prin deschiderea sa către teatralitate: un interpret complex şi fascinant. Soliştii au oferit, prin dialogul lor permanent de semnale ritualice, cele mai expresive momente din lucrarea articulată pe o formă de arc, orchestra rezumându-se la un rol gestual sau textural din care din când în când se desprindeau, ca într-o pâclă onirică, frânturi melodice, vaiere sau ţipete de pasăre. Foarte inspirată integrarea chitării electrice în aparatul orchestral. Şi dacă luxurianţa timbrală şi gestuală a acţionat câteodată în defavoarea coerenţei întregului, puterea hipnotică a sonorităţilor este de netăgăduit.

***Balkan Fantasy*** pentru pian şi orchestră de **Valentin Doni** a prilejuit întâlnirea cu un alt solist de excepţie: muzicalitatea şi rafinamentul tuşeului pianistului Horia Maxim (al cărui profesionalism şi talent impresionează la fiecare apariţie) au fost puse în valoare mai ales de secţiunile lirice. Lucrarea a alternat un vitalism bartokian de inspiraţie folclorică cu clopote şi momente diatonice "murdărite" de mici disonanţe. Compozitorul a scris această piesă pentru fiica sa, pianista Felicia Doni.

A treia lucrare concertantă din program a fost ***Ipostaze III*** pentru violoncel şi orchestră de suflători şi percuţie de **Adrian Iorgulescu**, compusă în 1978 şi revizuită în 2017: o combinaţie inedită care a opus căldura sunetului de violoncel incisivităţii metalice ale ansamblului. Născocită acum 40 de ani, muzica a fost cea mai aproape de conceptul de modernitate. Articulată cu un condei viril şi sigur, lucrarea a fost caracterizată de fracturi permanente care i-au întărit visceralitatea şi tensiunea. Lirismul şi delicateţea sunt insulare, fiind mereu invadate de nerăbdarea dramaticului, a muşcăturilor. Două cadenţe ale solistului încadrează prima parte a lucrării, construită din gesturi pregnante, incisive, dialog muscular între violoncel şi pian, toate integrate într-o structură mozaicată. Dacă dimensiunea ritmică este aici parametrul cel mai pregnant, în partea a doua îşi fac loc momente de inventivitate timbrală rafinată (celestă, păsări de lut cu apă). O obsesie veche şi constantă a compozitorului pentru limitarea materialului sonor determină desfăşurarea discursului solistic în această a doua parte numai pe două note,

sol şi fa#, în contrast cu orchestra care se foloseşte de totalul cromatic, organizat pe tronsoane modale.

Închei prin a-l menţiona pe violoncelistul **Mircea Marian** care, într-un concert divers şi inspirat alcătuit, cu participarea unor solişti de renume, mi s-a părut a fi cel mai valoros element. Un talent remarcabil, o intuiţie muzicală formidabilă şi un timbru minunat de cald (chiar şi în momentele viscerale), care vrăjeşte de la primul sunet până la ultimul, tânărul interpret este o prezenţă din ce în ce mai activă în peisajul contemporan românesc şi în calitate de solist, nu numai de membru al unor excelente ansambluri (precum *Profil* şi *Duo Celo Jaya*), ceea ce nu poate fi decât o mare bucurie.

**Diana ROTARU**

## *Tinerii performanţi şi muzica nouă (II)*: „Eutopiile" ansamblului „Clarino"

În ultima vreme, nevoia de completitudine a instrumentştilor şi compozitorilor noştri se acutizează, în sensul cel mai bun şi mai nobil al cuvântului, prin depăşirea limitelor specializării unice şi asimilarea unor abilităţi complementare, menite să le potenţeze cercul cunoaşterii, conferind actului lor creator un plus de temeinicie şi elocvenţă. Compozitorii devin, astfel interpreţi şi dirijori, iar interpreţii îşi canalizează resursele expresive atât în direcţia compoziţiei, cât şi în arta dirijatului. Este şi cazul clarinetistului Emil Vişenescu. Pe lângă calitatea de solist şi membru proeminent al Orchestrei Filarmonice „George Enescu", precum şi al mai mult formaţii camerale – Trio „Mozaic", Profil Simfonietta, „Virtuozii", „Pro Contemporania" -, din 2002 şi-a asumat şi răspunderea de a transmite ştiinţa şi experienţa acumulate în timp studenţilor Universităţii de Muzică din Bucureşti şi chiar celor de peste hotare, iar, de curând, a avut iniţiativa fondării **ansamblului *Clarino*** pentru care a selectat şase dintre cei mai capabili foşti şi actuali studenţi ai săi: Ciprian Melente (clarinet piccolo în Mi bemol), Vasile Bogdan (clarinet în Si bemol şi clarinet alto în Mi bemol), Andrei Văleanu (clarinet în Si bemol şi clarinet bas în fa), Bogdan Mavroean, (clarinet în Si bemol), Mihai Cucu (clarinet bas în Si bemol), Ştefan Voinic (clarinet în Si bemol, clarinet bas/contrabas în Si bemol).

Marţi, 22 Mai, sala „George Enescu" a UNMB a găzduit concertul acestui ansamblu, la pupitrul căruia s-a aflat chiar **Emil Vişenescu**, absolvent, cu masterat, *şi* al clasei de dirijat a maestrului Dumitru Goia. Întregul concert a stat sub semnul „transformării", al „tranziţiilor de fază", ca să folosesc un termen din termodinamică. Programul s-a deschis cu piesa compozitorului elveţian **Thüring Bräm**, intitulată ***Délire***, *scenă pentru sextet de clarinete*. Născut în patria lui Gustav Jung, contemporan cu promotorul psihanalizei pentru un scurt interval de timp, Thüring este atras aproape magnetic de subiecte inspirate de operele unor creatori, în special pictori, afectaţi în mod evident de traume psihice severe, începând cu Van Gogh şi terminând cu Aloïse Corbaz şi Charlotte Salomon, printre alţii. Fără să aibă ca punct de referinţă un text sau o operă plastică anume, *Délire* exprimă, într-o manieră teatral-dramaturgică, înfruntarea „suprarealistă", contrastantă, dintre politimbralitatea creată de cele patru clarinete în mi bemol, cu unisonuri-pedală şi ascensiuni în registrul acut suprem, şi descinderile geotropice, combinate cu o serie de poliritmii canonice ale clarinetul bas – valsante, în stil fugato, sau eterogene. *Delirul* întreţinut de această veritabilă „gâlceavă" a sonorităţilor pluristratificate, sfârşeşte totuşi prin concilierea armonioasă – iluzorie?! - a contrastelor, revenind la atmosfera destinsă a începutului.

„Spiritul timpului", marcat de evoluţia spectaculoasă a tehnologiei electronice, precum şi amploarea fără precedent a cercetărilor NASA în scopul descoperirii de noi exoplanete, şi-au pus fără-ndoială amprenta asupra imaginaţiei creatorilor din zilele noastre. **Roman Vlad** se numără printre ei. El a propus ansamblului *Clarino* o lucrare cu titlu sugestiv şi substrat metafizic: ***Reveniri pe Altair II***, *pentru două clarinete*. Ca să imortalizete, în sunet, povestea de iubire a doi tineri, înfiripată în spaţiul cosmic, pe cea mai strălucitoare stea din constelaţia *Vulturul* [„zburător", în terminologia arabă], Roman Vlad alege dialogul dintre două clarinete, care-şi ţin isonul reciproc. Personajele imaginare sunt readuse împreună din evadările lor contrapunctate ritmic, prin arcade sonore consonante, de un lirism emoţionant! Din nou trebuie să


Emil Vişenescu

remarc instinctul compozitorului în a doza proprorţional alternanţa dintre tăceri şi expansiunile ritmico-melodice jubilatorii, ca ale „păsării de foc", în clipa în care, după o absenţă oarecare, cei doi revin pe Altair pentru a retrăi senzaţia de „înălţare spirituală" care i-a modelat pentru totodeauna. O muzică frumoasă în sensul complet al cuvântului, interpretată cu elanul specific vârstei, de către Ciprian Melente şi Andrei Văleanu.

Nu e pentru prima oară când Doina Rotaru apelează la noţiuni sau concepte provenite din filosofia aristotelică. În 1995 compunea piesa *Nóesis* pentru patru percuţionişti, plecând de la ideea Stagiritului referitoare la faptul că accederea la Cunoaştere nu se poate realiza decât prin intermediul actului intelectual (*nóesis*); în 1999 devenea interesată de tranziţia şi transformarea elementelor sau „personajelor-gesturi" dintr-o stare în alta, scriind *Metabole I*, *pentru 7 clarinete*, iar în 2001, *Metabole II pentru clarinet şi orchestră de cameră*. De curând, **Doina Rotaru** a terminat ***Metabole III***, de asemenea *pentru 7 clarinete*. Construită, ca majoritatea opusurilor sale, pe baza un limbaj definitoriu pentru *pattern-ul* gândirii muzicale al autoarei, bazat pe structuri modal-arhaice, cu influenţe bizantine şi pe ritualul de *bocet* metabolizat în cele mai diverse înveşmântări – doină, doina de jale, de înmormântare, cântare bisericească de strană -, *Metabole III* readuce în prim-plan preocuparea sa faţă de misterul niciodată elucidat al succesiunii, în spirală, a relaţiei duale *viaţă-moarte*. Ca de obicei,

misterul vine din adâncurile ființei, prin sonoritatea ușor morbidă a clarinetului bas, ce avansează greoi, dar tenace, spre a accede la înălțimile epurate de balastul materiei. Este un procedeu utilizat de Doina Rotaru, de pildă în *Concertul pentru clarinet și orchestră*, „Cercuri magice", dar și în *Aripi de lumină, pentru 24 de flaute*. Valuri de eterofonii polifonizate se succed în crescendo, vibrând a neliniște, pentru ca, în final, bocetul să se transforme, paradoxal sau nu, într-un cânt doinit, ce transgresează teluricul integrându-se în procesul alchimizării celor două planuri existențiale complementare, cu seninătate cathartică.

În ***Clarinodia*** pentru doi clarinetiști, **Eugen Wendel** afirmă că a intenționat să „dezvolte o serie de spectre armonice pe fundamentalele din octavele inferioare" ale sunetelor *si - si bemol*, ale căror extinderi „microtonale conduc spre noi regiuni și registre sonore", în funcție de schimbarea tipurilor de clarinet întrebuințate. Lucrarea continuă experimentele compozitorului în interiorul rezonanței sunetelor și al raporturilor dintre înălțimea, intensitatea și culoarea lor. Concentrate sau disparate, prin tremolo-uri alternative, contrapunctice, trecând de la clarinetul în si bemol la clarinetul bas în fa, ori clarinetul alto în mi bemol, sunetele se ramifică formând o rețea de spectre sonore liniare sau complexe rezultate din interferări timbrale, splendid articulate și nuanțate de iscusința duo-ului Vasile Bogdan-Ștefan Voinic. Ornamentat cu diverse configurații ritmice, traseul clarinetului contrabas în si bemol creează un efect oarecum straniu, deoarece sunetele vin din lăcașurile subterane ale conștiinței,


*Nicolae Brânduș*

unde nu e loc de ...cochetării!. Unisonul final reglează însă contrastele și readuce în stare de „repaos intervalul de semiton *si – si bemol*".

Dispus să îmbrățișeze orice noutate din domeniul tehnicii componistice, dar și din cel științific și filosofic, pentru a le „muzicaliza", **Dan Dediu** s-a apropiat, prin 1997-98, de studierea mecanicii cerești, pornind de la un gând al lui Noica referitor la teoriile astrale expuse de către Aristotel în cartea sa, *De coelo/Despre Cer*, dar, mai ales, luând în considerație dihotomia heideggeriană între verbele „este" și „există", în alți termeni, între „fiind" și „existent". Așa a luat naștere lucrarea ***De coelo***, *op. 69, pentru sextet de clarinete*, pe care Dan Dediu a scris-o „în amintirea lui Aristotel, Averroes și Cremonini", la fel ca Noica, atunci când a elaborat volumul *De coelo. Încercare în jurul cunoașterii și individului*, și, desigur, „în amintirea lui Noica" și, parafrazându-l încă o dată pe filosoful român, „în amintirea tuturor acelora care au alcătuit tratate despre *un cer care nu este, dar care există*". Cerul lui Dediu are o aparență senină, luminoasă, sugerată de *unisonul* care-și schimbă coloratura în funcție de timbrurile clarinetelor. Sunete de esență cosmică se înlănțuie ritmic, repetitiv, relaxând ori accelerând mișcarea de rotație în jurul planetelor de care depind. Există aici o planare serafică a isonurilor înălțătoare, cu reverberații ce ating, pe rând, armoniile latente ale *cerului nostru interior*. Și, dacă e adevărat ce spune Platon, cum că, atunci „când El", Tatăl, „a așezat temeliile pământului", Fiul „era ca un copil mic alături de El, *jucându-se pe rotundul pământului Lui*...", în acest caz, ritmurile jucăușe, dinamizate de reflexele luminii interstelare, ba chiar de unele inflexiuni modale de joc popular, apărute spontan pe *Cerul existent*, chiar dacă invizibil ochiului fizic, sunt pe deplin justificate! Departe de a diminua grandoarea suprasensibilă a unui Univers increat, ele ovaționează de fapt „fiindul", „existența ca existență", *arché*-ul, „prin care toate cele ce există există", cum ne-o spune Aristotel. Iar sunetele siflate ale clarinetului sopran răsună, în final, ca o expiație din care se va ivi un nou Cer și o nouă asemenea existență arhetipală.

Programul ansamblului *Clarino* s-a încheiat cu ***Fatum*** *pentru sextet de clarinete* de **Nicolae Brânduș**. Ideea de Destin revine, așadar, obsesiv în preocupările compozitorilor noștri fie ei venerabili, sau foarte tineri, cum de altfel e și firesc pentru cineva dornic să-și înțeleagă resorturile metafizice ale condiției umane, mai ales în era contemporană. Dacă formula inițială, intonată și vocal de către instrumentiști, într-un mozaic ritmic în continuă amplificare constituie o aluzie directă la motivul beethovenian, titlul piesei trimite deopotrivă la *Simfonia a IV-a în fa minor* de Ceaikovski, supranumită „*a fatum*-ului" – varianta latină a Destinului. Compozitorul tratează celebrul citat folosind tehnica de *colaj*. Formula ritmică apare și dispare, „ambalată" în structuri contrapunctice și pânze eterofonice, în secvențe modale sau melodico-lirice și în altele, armonice, după cum o depistăm și în intențiile sporadice de teatru muzical, în care sunt inserate câteva strigături și vorbe lăutărești, „de mahala", ironice și pline de umorul specific muzicii lui Nicolae Brânduș. Cu alte cuvinte, Destinul e tratat ca o glumă, deci trebuie să-l acceptăm *cum grano salis*, vorba lui Pliniu cel Bătrân!

Încărcat de semnificații filosofice, care îndeamnă la meditații profunde asupra menirii noastre pe această planetă, din *acest* Univers, concertul ansamblului *Clarino* a fost unul dintre vârfurile SIMN. Deși foarte tineri, cei 8 clarinetiști au cântat precum artiștii versați după multe decenii de activitate: cu virtuozitate impecabilă, cu sensibilitate și maleabilitate în a se adapta limbajelor și scriiturilor atât de diferite și dificile ale opusurilor contemporane. Meritul îi revine, într-o măsură considerabilă, lui Emil Vișenescu, cel care a avut/are generozitatea de a-i forma pe tinerii discipoli cu aceeași probitate profesională cu care a fost călăuzit și el de către profesori emeriți, de factura lui Ioan Cudalbu și Valeriu Bărbuceanu. Ținuta muzical-intelectuală, complexitatea orizontului său de cultură și practica muzicală îmbogățită cu studii teatrale în cadrul Facultății de Muzică și Teatru din Bern-Biel, Elveția, după cum și interesul pentru *principiile fenomenologiei în interpretarea muzicală*, tematică transpusă într-o teză de doctorat cu același titlu, s-au reflectat eficient în actul său dirijoral din seara de 22 Mai. Degajat, precis, înțelegând *din interior* locul și rolul fiecărui instrument, al fiecărui pasaj, al fiecărei formule ritmice sau combinații timbrale, în construcția generală a lucrărilor, Emil Vișenescu i-a ghidat pe clarinetiști în direcția lecturii juste a fiecărei partituri.

Laudă tuturor!

**Despina PETECEL THEODORU**

# *Tineri compozitori români (I):* Desant 2018

Seria *Desant 2018 – Tineri compozitori români* din cadrul SIMN a debutat cu concertul de miercuri, 23 mai, la Studioul Mihail Jora al Radio România, cu **Orchestra de Cameră Radio**, dirijată de **Sebastian Felea**. Lor li s-au alăturat solişti vocali. În program: cantata sacră ***Patimile Mântuitorului*** de **Diana Simon** şi opera de cameră ***Profesorul de pian***, de **Tudor Feraru**.

A existat o anumită omogenitate, cele două lucrări având câteva puncte de intersecție: s-au aflat, expresiv, la granița cu supranaturalul, prin evocarea sentimentului religios, in primul caz, şi prin starea de vrajă, iluzie, fantastic, în al doilea caz; au fost legate şi prin limbajul muzical accesibil (la care s-a adăugat familiaritatea subiectului expus), dar, din păcate, deşi SIMN (şi celelalte festivale de gen) prezintă o varietate de stiluri pentru aproape toate nivelele de înțelegere, probabil dezinterestul general şi anumite prejudecăți fac ca prezența în sală să fie mai puțin numeroasă decât ar merita muzicienii implicați şi compozitorii care, iată, (în astfel de contexte, cel puțin) utilizează cu generozitate un limbaj, cum am spus, îndeajuns de accesibil.

Cantata sacră *Patimile Mântuitorului* (concepută între anii 2011-2012) i-a avut ca solişti pe Alexandra-Ariadna Mihai (soprană), Antonela Bârnat (mezzosoprană), Andrei Mihalcea (tenor), Florin Simionca (bariton) şi Iustinian Zetea (bas). Libretul combină trei dintre sursele evanghelice consacrate – Luca, Matei şi Ioan - „în dorința de a revaloriza dintr-o perspectivă subiectivă şi personală semnificația calvarului cristic". Un element important e „*dualitatea* ce caracterizează majoritatea actanților vocali (...), melanjul interior de forțe pozitive şi negative ce caracterizează ființele umane versus puritatea absolută întrupată de ființa cristică", un aspect interesant fiind „dubla ipostază timbrală a rolului Mântuitorului, bariton-soprană (...) pentru a sublinia faptul că forța cristică reprezintă o parte componentă a tuturor ființelor umane." Sonorități *primitoare*, în anumite locuri o senzație de *deja-vu*, dar muzica frumoasă, misterioasă şi destul de captivantă, condusă cu o anumită claritate a intenției expresive. Anumite pasaje ce îți rămân în memorie şi pe care vrei să le reasculți, încărcate de spiritul muzicii de film. Am găsit două principale elemente contrastante: acorduri lungi orchestrale, desfăşurate în tempo-ul unor paşi solemni, puritatea exprimată de voci glăsuind singulare, simplitatea melodică amintind de cântul gregorian – şi, în orice caz, o infuzie medievală în anumite locuri; la capătul opus, încleştări tensionate şi aglomerări mai cromatice, reliefând durerea, conflictul şi nedreptatea.

Nu mi-au făcut o impresie prea bună doi dintre solişti, atât soprana Alexandra-Ariadna Mihai (cu un frumos glas cristalin dar care părea că va aluneca de sub control în orice moment) cât şi baritonul Florin Simionca (cu anumite dificultăți în registrul acut) au dat, pe alocuri, senzația de disconfort vocal – voci, de altfel, bune, dar probabil că nu au fost în cea mai bună formă (din păcate nu îmi amintesc să îi mai fi auzit şi altă dată pentru a avea un termen de comparație).

Per total o lucrare reuşită, care a onorat subiectul ales. Opera de cameră *Profesorul de pian* (compusă în intervalul 2007-2008) i-a avut ca solişti pe Tiberius Simu (tenor), Oana Trîmbițaş (soprană), Antonela Barnat (mezzosoprană) şi Cristian Hodrea (bas-bariton). Libretul, alcătuit în limba engleză de către compozitor, este o adaptare a nuvelei fantastice *La țigănci* de Mircea Eliade. „Scopul principal al lucrării este de a reda muzical-scenic povestirea simbolică" şi abordarea inedită (a genului de operă) pe care o propune „presupune un subiect foarte puțin explicit (...). Opera se structurează pe o succesiune de 12 scene scurte, precedate de un preludiu orchestral; acestea se succed fără întreruperi notabile. O serie de 12 bătăi de orologiu, orchestrate variat şi răsfirate pe parcursul lucrării, ajută la unificarea acesteia. Scheletul constant de recitativ acompaniat este punctat cu scurte momente de arioso, unele având un substrat motivic comun. Modul de utilizare a ideilor muzicale reflectă desfăşurarea spiralată a acțiunii."

Lucrarea se deschide cu acea gingăşie misterioasă ce poate aminti de muzica lui Debussy, Holst, Messiaen şi – chiar destul de mult! – de *Pierrot lunaire* de Schönberg: asociere potrivită, cele două având un ethos comun. Infuzii hexatonale, corzi în ostinato peste care se suprapun gesturile instrumentelor de suflat – o combinație de elemente ce se regăseşte şi în alte momente. Într-un oarecare contrast, aparent


*Sebastian Felea*

mai lucid, jucăuş şi diurn îşi face intrarea personajul principal, Oliverson, întruchipat de tenorul Tiberius Simu – care, timp de o oră, îşi susține foarte bine parcursul (şi a cărui prestație o găsesc demnă de apreciere). Merită menționați şi ceilalți solişti care cu maturitate şi destulă expresivitate îşi reprezintă personajele, zărindu-se câte ceva şi din potențialul lor actoricesc. Traseul melodic este firesc în sugerarea intonațiilor vorbirii. Comentariile orchestrale conturează şi intensifică intențiile şi emoțiile personajelor şi situațiile în care se află. Aş remarca prezența harpei, cu cea mai *palpabilă* şi rotundă sonoritate pe care am auzit-o; un alt moment interesant a fost scena cu cele trei fete, *țiganca, grecoaica şi evreica* – probabil toată lumea se aştepta la apariția unor elemente muzicale cu trimiteri la culturile respective, dar acest lucru nu s-a întâmplat şi poate a fost mai bine aşa – în orice caz nu am perceput asta ca pe o carență.

Inițial mă gândeam că ar fi greu de urmărit pentru cineva care nu cunoaşte nuvela (mai ales că, de cele mai multe ori, textul e dificil de înțeles din felul în care e pronunțat – desigur, aici am avut parte de subtitrare în limba română, proiectată pe un ecran), dar, pe măsură ce înaintează, devine din ce în ce mai captivantă – ceea ce nu e deloc puțin lucru pentru o operă de cameră păstrată în elementele cele mai minimale, în care povestea e atât de simbolică şi starea

muzicală relativ omogenă (e drept, poate puțin prea omogenă uneori): compozitorul conduce tensiunile într-un mod foarte reușit, în care atenția ascultătorului este captată (sigur, trebuie observat că și natura în sine a poveștii participă la crearea acestui efect, dar în același timp e ușor să dai greș). Se adâncește în starea de iluzie, de halucinație dar și de suspans – la un moment dat, spre final, chiar eram „cu sufletul la gură". În scrierile sale fantastice Eliade creeaza o stare cu totul aparte – aceasta stare este înțeleasă, cuprinsă și redată de compozitor întocmai! Efectul de stranietate aproape viscerală, de spirală halucinantă, te înconjoară: ești prins în labirint.

Poate că limbajul muzical folosit este destul de „conservator" într-un anume sens, personal aș zice că este echilibrat, se poate adresa cu succes și unui public mai larg fără a se compromite vreun aspect calitativ; cel mai important e că servește întocmai poveștii și îi reflectă spiritul cu fidelitate, reușită pentru care îl felicit pe Tudor Feraru; de altfel are doza potrivită de „stranietate" (ca ethos, nu ca mijloace) care poate fi receptată ca atare atât de ascultătorii obișnuiți aproape exclusiv cu universul tonal, cât și de cei specializați în noutate.

Vreau să adaug că am plecat de la acest concert (luând în considerare ambele lucrări) încărcată și fermecată!

**Irina VESA**

# Aripi de fluturi în aplauze sincronizate

"Cărțile sunt fluturi cu care zburăm prin propria noastră minte, sub bolta uriașă a țestei noastre. Niciun aparat de zbor nu te-a dus atât de departe." Cu acest citat din Mircea Cărtărescu începe povestea unei după-amiezi de primăvară când partiturile au prins aripi, transformându-se în firave, complexe și minunate ființe, când s-au metamorfozat în fluturi.

Sub emblema *Nirvana*, joi 24 mai, Sala George Enescu a U.N.M.B., un concert susținut de către **Ansamblul *Game***, aflat sub conducerea muzicală a lui **Alexandru Matei**, a oferit celor patru prime audiții românești din program șansa de a zbura. Ca și viața fluturilor, creaturi gingașe aflate într-o continuă renaștere, care ne surprind uneori prin atingerea unor viteze uluitoare, prin dorința de a mângâia norii sau de a se apropia de stele, existența opusurilor contemporane este din păcate una scurtă. Gradul de complexitate, dezvăluită în urma contemplării personajelor onirice din ordinul Lepidoptera, o regăsesc întotdeauna în efervescența muzicii vremurilor noastre.



*Ansamblul* Game

*Morpho polyhemus* - aripi albe, perlate, orbitoare la prima vedere. Descoperim apoi că sunt împodobite cu pete și desene care ne poartă cu rapiditate și, în ordinea succesiunii în timp, prin „zestrea culturală a omenirii". ***Scales, Harmonies and Rhythms***, pentru patru percuționiști compusă de **Bogdan Vodă**, poate fi văzută, de ce nu, ca o pânză albă. Pe măsură ce lumina se estompează îi putem descifra secretele: "Simplitatea primelor expuneri în succesiune face loc unor asocieri din ce în ce mai complexe și tensionate, ce parcurg sisteme intonaționale – de la cele oligocordice la cele non-octaviante".

*Saturnia pyri* - ochi pictați pe aripi, asemănători cu bijuteriile ce înfrumusețează penajul păunului. Fluture de noapte, înzestrat cu posibilități de orientare extraordinare, găsind mereu calea prin întuneric prin interpretarea radiației luminoase provenită de la corpurile cerești, sau, atunci când este înnourat, percepând câmpul magnetic al Pământului. ***Speak & Spell***, pentru patru percuționiști și sunete electronice, creația lui **Liviu Marinescu**, scoate la iveală un "peisaj suprarealist, în care sunetele produse de jucăriile pentru copii sunt amalgamate cu bogatul univers timbral al instrumentelor de percuție." Titlul lucrării face referire la jucăria destinată copiilor cu deficiențe, special realizată pentru a potența capacitățile de exprimare și înțelegere a acestora, un instrument benefic în ceea ce privește accesul la o lume care altfel ar rămâne în semiobscuritate.

*Greta oto* - aripi având caracteristici uimitoare datorită transparenței aproape totale; în ciuda aspectului delicat sunt aripi puternice folosite la parcurgerea unor distanțe considerabile. ***Catharsis*** pentru trei percuționiști a fost elaborată de către tânărul compozitor **Bogdan Pintilie** și ne oferă, conform spuselor sale, două perspective asupra termenului cosacrat, una estetică și alta psihanalitică. Privim prin membrana translucidă a partiturii sale ca printr-o fereastră destinată viitorului și ne imaginăm drumul ce urmează să fie parcurs.

*Morpho Menelaus* - superbe nuanțe de albastru, de la albastrul metalic la cobalt, împodobesc aripile, opresc respirația. Nu este doar unul dintre cei mai frumoși fluturi din lume, dar aripile sale se întind parcă pe distanțe infinite spre trecut, dar mai ales spre viitor. ***Incantations*** pentru 6 grupe de percuție, creația lui **Ștefan Niculescu**, insuflă viață la fiecare zbor, ne îndeamnă să sperăm. Chiar dacă prima audiție a lucrării a avut loc "în urmă cu mai bine de 20 de ani, împreună cu ansamblul Game", așa cum ne declară Alexandru Matei, datorită reconfigurării instrumentale realizată de către acesta, muzica a căpătat o haină nouă în zborul către public.

Despre ansamblul *Game*, tineri entuziaști îndrumați de un mentor pe măsură, nu cred ca putem spune ceva mai frumos decât a demonstrat publicul, însoțind fluturii în zborul lor spre nemărginire, cu aplauze sincronizate. "Să trăiești doar nu este de ajuns, spuse Fluturele. Ai nevoie și de lumina soarelui, de libertate și de o floricică." (Hans Christian Andersen)

**Elena APOSTOL**

# *In memoriam* Thomas Beimel - Cvartet de coarde, pian şi ceas mecanic –

Al doilea concert din seria *Portret cu prietenii* a purtat titlul „*Omagiu* lui Thomas Beimel”.

Născut la Essen în 1967, a studiat compoziţia şi viola. În 1989 a fondat, alături de alţi patru muzicieni, ansamblul de improvizaţie Partita Radicale, „cu care a avut turnee internaţionale de succes, inclusiv în România. În 1997 a început studiile private de compoziţie cu Myriam Marbe la Bucureşti, totodată specializându-se, ca muzicolog şi om de radio (colaborator de marcă al DeutschlandFunk) în cercetarea muzicii noi din România şi din Europa de Est. A scris opere, muzică de cameră şi vocală. (...) A murit, subit, la Wuppertal, la vârsta de 49 de ani.”

Despre el ne-a vorbit Dan Dediu. Despre omul a cărui prietenie faţă de muzica românească a fost concretizată prin fapte, întrucât, ca om de radio în Germania, a dedicat (anual sau chiar bianual) muzicii româneşti emisiuni întregi, de la „portret de compozitor” la promovarea generaţiilor tinere.

Protagonişti în planul interpretativ au fost, pe de o parte, membri ai ansamblului *Profil*, în formulă de cvartet de coarde şi pian: Diana Moş (vioara I), Petru Nemţeanu (vioara II), Marian Movileanu (violă), Mircea Marian (violoncel) şi Adriana Maier (pian), pe de altă parte, performerul (şi compozitorul) de ceas mecanic Franz Tröger.


Thomas Beimel

Primele două piese l-au avut ca autor chiar pe **Thomas Beimel**. Prima, ***Sonata memoria pentru ceas mecanic***, însăşi întruparea miniaturii: într-un minut şi jumătate a esenţializat forma de sonată.

Prin unisonuri în decalare ce se multiplică apoi reîntâlnesc permanent, *ugarit* (cvartet de coarde) aduce un leitmotiv obsesiv, de trei sunete, al cărui gamă de expresii este explorată prin variaţii de nuanţă. Repetiţia nu este, însă, redundantă sau obositoare – motivul poartă spiritul unei întrebări ce rămâne în memorie. Materialul este minim, dar are destulă bogăţie – pusă cu atât mai bine în lumină de către interpreţi.

Dintr-o neatenţie, la concert reţinusem greşit că şi următoarea piesă îi aparţine aceluiaşi autor. Am fost frapată ascultând, mă gândeam: ce cvartet excelent! Dar era vorba despre un alt compozitor şi mă simt aproape ruşinată că nu l-am recunoscut, căci semnele erau acolo: claritatea pregnantă, expresivitatea bogată, spiritul ludic, o anumită narativitate, virtuozitatea, acea forţă care te prinde şi nu te lasă din mână: o muzică întotdeauna carismatică al cărui autor este **Dan Dediu**. Cvartetul său, ***BeiT*** – *in memoriam Thomas Beimel*, şi-a găsit sufletul-pereche în fiinţa ansamblului *Profil*, de un profesionalism complet şi o muzicalitate mereu impecabilă. Ritmuri în forţă, punctate în unison, momente de culoare timbrală într-o nuanţă a gândului, care te fac să-ţi ţii respiraţia pentru a le auzi, pasaje ce amintesc de un coral, încărcate de melancolie şi speranţă, ca nişte raze de lumină ce se întrevăd, delicat, *BeiT* îmbrăţişează o bogăţie de stări, în traseul său... expuse cu un mare *firesc*.

Au urmat alte două piese de **Thomas Beimel**. Prima, ***Kaleidoskop pentru ceas mecanic*** a avut un caracter oniric, ca un cântec de leagăn (un aspect mereu prezent, mai în prim-plan sau în penumbră, când vine vorba de cutia muzicală), sau nişte şoapte în lumea visului – sugerând acea logică ilogică într-o stare de farmec/hipnoză. Melodia, statică dar într-o mişcare curgătoare, s-a balansat între previzibil şi imprevizibil, în spiralări repetate ne-identic, cromatică dar recognoscibilă. E interesant cum dintr-un instrument atât de simplu şi de limitat se pot reliefa lumi diferite. A doua piesă a fost ***Aria*** (trio pentru vioară, violoncel şi pian). O cugetare omogenă dar cu meritele ei expresive, a fost pe alocuri pur şi simplu bucuria sunetului simplu – traseul „melodic”, desfăşurat larg, în octave diferite, a punctat fiecare notă cu claritate şi certitudine.

În cele din urmă, scena i-a aparţinut lui **Franz Tröger**, în dubla postură de performer şi compozitor. Am găsit, atât în sonorităţile instrumentului cât şi în performance-ul în sine, un farmec cuceritor – pe de-o parte ceasul mecanic / cutia muzicală nu poate să nu te înduioşeze, pe de altă parte umorul autorului a condimentat momentele sale cu comentarii foarte simpatice – de menţionat însă şi efectul pe care îl produce finalizarea unei piese: căderea, cu un sunet clar, ca un semn de punctuaţie, a cartelei perforate. Micuţa serie de ***Trei piese pentru ceas mecanic*** a constat în trei miniaturi memorabile şi care dau dependenţă (al doilea aspect poate fi cauzat şi de durata lor foarte scurtă – un minut sau două, aş zice disproporţionată pentru informaţia muzicală care merita ceva mai multă explorare componistică – dar poate tocmai acest aspect de *mică bijuterie* le conferă o pregnanţă aparte). Prima, într-un tempo destul de rapid, amintea de un colind şi, în doar un minut, a făcut să încapă destulă varietate – contrast de registre, diatonie vs. cromatism, structură şi direcţie, chiar şi o doză de umor: spre final, când „tema” era reiterată în registrul acut, peste ea era suprapus un ostinato disonant, urmat de clustere şi de un gest ca un arpegiu de harpă. A doua piesă a fost simpatic prezentată ca „un mic techno... Technino”. Pe cât de minimale au fost resursele, aş zice că piesa (narativă şi misterioasă) a fost ceva mai complexă decât genul muzical la care făcea referinţă (şi de care nu pot spune că îmi amintea neapărat); un motiv repetat în „bas” ca o pedală peste care se suprapun, treptat, alte linii: la un moment dat sunt aproape cinci planuri suprapuse! A treia a avut un caracter similar, finalizându-se cu acel gest cromatic descendent, care putea fi observat şi pe cartela perforată; încă un aspect important al performance-ului la ceasul mecanic: faptul că „vezi” muzica, înainte ca ea să se întâmple. În final, la cererea publicului, a fost şi un bis – s-a păstrat ideea de pedală cu planuri adăugate, s-a păstrat şi acel mister cinematic, iar caracterul mi-a sugerat o scenă de iarnă.

Cei trei compozitori ai serii, în atenţia precisă şi muzicalitatea plină de har a interpreţilor, au creat un moment de calitate, despre care pot spune că nu îl voi uita prea curând.

**Irina VESA**

**GULLIVER – *Dincolo de limitele istoriei***

***Gulliver e criticul şi ochiul istoriei.***
***El înfruntă această realitate şi deschide lumea posibilului.***
***Eutopia GULLIVER este deschisă spre lumi şi poveşti virtuale.***

# SIMN 2018 – un elogiu al ludicului

Cu ce altceva, decât cu un „elogiu al ludicului”, ar putea fi comparate ultimele trei ediții ale SIMN (2016, 2017, 2018) desfăşurate sub directoratul artistic al compozitorului Dan Dediu? Ființă ludică prin excelență, dispus să-şi asume, cu bucurie genuină şi superbă cutezanță „înfruntarea realității”, a imediatului, Dan Dediu incită gândirea şi imaginația să se avânte în saltul de „Dincolo de limitele culturii” (*Ulise*), „Dincolo de limitele istoriei” (*Gulliver*), „Dincolo de limitele sinelui” (*Nirvana*) şi „Dincolo de limitele naturii” (*Matrix*), într-o posibilă contopire cu Universul. Căci, după expresia lui Johan Huizinga, „cu sau fără voie, odată cu jocul recunoaştem spiritul”, întrucât, *esența* lui „nu este materia”. El deține o „funcție plină de tâlc”, iar existența sa „confirmă neâncetat, şi în sensul cel mai înalt, *caracterul supralogic al situației noastre în Cosmos*”.

Este ceea ce a probat cea de-a XXVIII-a ediție a *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi*, iar unul dintre primele exemple care au „developat” profilul de „*homo ludens*” al compozitorilor din generații diferite, veniți la Bucureşti din Europa, Statele Unite ale Americii, Canada, a fost **dialogul pianistei Lena Vieru cu... Anatol Vieru**, din seara zilei de 21 Mai. Alcătuit integral din lucrări scrise de către Anatol Vieru în perioada 1958-1998 - ***Din lumea copiilor*** (1958), dedicată Lenei, ***Sonata I*** (1976), ***Sonata a II-a*** (1994), şi încă *Două piese:* ***Ritmuri*** *şi* ***Cortegiu*** (1994, 1998) - programul a reâmprospătat memoria foştilor confrați, deschizând totodată, chiar dacă succint, şi doar prin câteva pagini camerale, un culoar de comunicare şi acces al tinerilor în formare, către universul extrem de bogat, cu multiple ramificații în artă, literatură, logică, matematică, filosofie al regretatului compozitor şi teoretician. Lucrările selectate de Lena, pentru a-şi omagia tatăl, la împlinirea a două decenii de la dispariție, au punctat totodată câteva dintre reperele gândirii unui muzician care a pariat întreaga viață pe *simplitatea* şi *claritatea* limbajului, convins că „rezultanta va fi la rândul ei clară, dar deloc simplă”. Fie că a utilizat structurile modale, înțelese ca „şiruri periodice infinite (*bucle*)”, sau ca „lecturi circulare ale aceluiaşi mod heptatonic perfect diatonic”; fie că a recurs la „algoritmizarea” muzicii, mereu în căutarea „necesarei simplicități”; fie că s-a folosit de unele inserturi de sorginte serial-dodecafonică sau de un „model matematic”; fie că a testat limitele *spațio-temporalității*, în dorința secretă de a descoperi acel „au-delà de...”, precum copiii în jocurile lor cu alură „solemnă”, în speranța că va reuşi să „palpeze spațiul” şi să „audă timpul”, muzica lui Anatol Vieru rămâne, în esență, o perpetuă „anamneză a memoriei copilăriei” din care-şi extrage, ca un alt Enescu ori Mahler, *necesarul de puritate* şi *simplicitate*.


*Lena Vieru*

Suita de 8 miniaturi, *Din lumea copiilor*, din care Lena Vieru Conta a cântat doar fragmente, exaltă candoarea, dar şi dinamismul cu răbufniri şi replieri pasagere, tipice reacțiilor copilăreşti, sugerate prin succesiuni ritmico-armonice şi modal-cromatice foarte diverse ca expresie şi intensitate, în alternanață cu tratări contrapunctice şi destinderi cantabile de o duioşie indicibilă. Niciodată monotonă, întrucât scrisă cu vervă şi inventivitate, cu spirit ludic care, însă, „ține seama de reguli”, dar şi cu o doză considerabilă de *melancolie*, de *meditație filosofică*, ambele stări favorizând, în opinia autorului, *reversibilitatea temporală*, Suita *Din lumea copiilor* are multe dintre atu-urile unei adevărate analize, *in nuce*, a psihologiei infantile, prin sunet şi culoare. Ea poate sta confortabil alături de creații consacrate ale genului, datorate, printre alții, unor nume ca Claude Debussy (*Chidren´s corner*, suită dedicată fiicei compozitorului francez), Maurice Ravel (*Ma mère l´Oye*), Prokofiev (*Petrică şi lupul*), Mihail Jora (*Joujoux pour Ma Dame*).

Anvergura, pe alocuri monumentală, a *Sonatei I pentru pian* reiese din succesiunea blocurilor sonore compacte, de factură acordică, ce se repetă/se multiplică periodic, algoritmic, după principiul „Sitei lui Eratostene”, procedeu la care Anatol Vieru apelează frecvent în partiturile sale. Între reperele repetitive, adesea cu ecouri din tensiunile angoasante lisztiene, ori din dramatismul expresionist, compozitorul intercalează nişte spirale dantelate de sunete cristaline, primordiale, restabilind armonia contrariilor.

Ca multe alte opusuri din ultimii ani de viață, *Sonata a II-a* ne confruntă cu neliniştile existențiale ale compozitorului. Chestionarea imperativă a Destinului devine punctul central al lucrării care debutează cu un sunet grav, întunecat, repetat obsesiv, şi care, în curând, se va dovedi a fi leit-motivul *Sonatei*, la fel de pregnant ca cel beethovenian. Încorporat, la început, într-o textură modal-cantabilă, prelucrat şi diseminat apoi în conglomerate acordice şi acumulări de formule ritmice, motivul tematic se dezvoltă şi se amplifică prin *bucle* infinit repetitive, care ajung, treptat, chiar prin tratări acordice consonante, la un climax strident nebănuit, ca un țipăt, în care distingem parcă strigătul arghezian înălțat către un Dumnezeu intangibil, dintr-unul dintre *Psalmi*: „Vreau să te pipăi, şi să urlu: « Este »”! După atingerea acestui punct nevralgic, motivul destinal cunoaşte încă o metamorfoză surprinzătoare. Anatol Vieru îi lichefiază duritatea şi îl învăluie în secvențe cantabile, de o puritate şi simplitate ireale, ca un fel de „răsplată” virtuală a Destinului față de ființa care ar fi avut tăria de a-şi depăşi barierele cunoaşterii, îndurându-i capcanele cu stoicism. Şi totuşi, reminiscențele dramatice din finalul *Sonatei*, au darul de a întreține dubiul celui conştient de limitele sale în a găsi cu adevărat răspunsul la insolubila problemă a Destinului uman şi universal... Toate aceste detururi cu tentă filosofică, au transformat cele trei părți ale *Sonatei a II-a* într-un fel de *triptic dantesc*, cu valoare arhetipală.

Prima dintre ultimele două piese, *Ritmuri pentru pian şi marimbă* (1994), este o revărsare de ritmuri de jazz, în formule repetitive foarte variate, unele dintre ele cu vagi aluzii la ironia stranie până la grotesc din *Preludiile pentru pian* de Sostakovici (Vieru însuşi mărturisea că nu a „ocolit citatele", fiind dispus să „dea frâu liber imixtiunilor"!). Cea de-a doua piesă, *Cortegiu* (1998), nedefinitivată, dedicată memoriei lui Iosif Sava, constă dintr-o masă acordică ce înaintează aidoma unui cortegiu de sunete, gânduri, rememorări, sentimente...

Cine alta, dacă nu propria-i fiică, ar fi putut înțelege şi retrăi, în modul cel mai adecvat, polivalențele creației tatălui ei?

Naturală şi *verosimilă* în transmiterea „tâlcurilor" încifrate în paginile partiturilor abordate, sigură pe sine, cu un tuşeu consistent, dar bine diferențiat ca supleţe şi consistenţă, cu o tehnică robustă, impecabilă, şi o expresivitate la fel de robustă aş spune, şi la fel de autentică, mereu la înălţimea atributelor muzicii, Lena Vieru a intrat în „jocul solemn" al tatălui, conducându-şi demersul interpretativ, cu inteligentă raționalitate, tratând sunetele ca pe un element *sine qua non* al existenței sale. Grație unui temperament vulcanic şi unui caracter ferm, categoric, grație unei culturi muzicale şi generale la fel de ramificate ca cea a ambilor părinți, Nina şi Anatol Vieru, moştenită în egală măsură de fratele său, pianistul Andrei Vieru, şi, nu în ultimul rând, datorită probității ei intelectual-profesionale, Lena Vieru are imprimat în fibră simțul proporției şi al coloritului ...spiritual al muzicii, ştie să respecte retorica fiecărei piese, după cum ştie să-şi adapteze ritmul interior la ritmul psihologic şi mental al compozitorului.

Recitalul ei din 21 Mai a fost un adevărat *tur de forţă*, întrucât, aparenta simplitate a paginilor interpretate, ascundea, în fapt, lumi sonore multiple, de o complexitate şi dificultate tehnico-expresivă redutabile.

Omagiul nostru pios memoriei compozitorului Anatol Vieru...

**Despina PETECEL THEODORU**

# Ansamblul *SonoMania* în căutarea armoniei cu sine

Concertul susținut în seara zilei de 21 Mai, în Aula UCMR, de către acest ansamblu „împătimit", ca să nu zic „înnebunit" (!) după sunet ca entitate spirituală fie solitar, fie în cele mai neobişnuite combinații timbrale, de la structurile acordice determinate la „norii de sunete" aleatorii, şi de la formule melodice „arborescente" la absorbirea lor în tăceri simbolice, cu tentă sacră sau autoreflexivă, a reunit opt lucrări a căror țintă a fost cucerirea unei certe armonii interioare.

Cu toate că partea a III-a a ***Trio-ului pentru clarinet, violoncel şi pian***, „Crash wave, crush" (*Sparge-te (zdrobeşte-te) valule*) compus în 2008 de către compozitorul finlandez **Magnus Lindberg** presupunea existența unor ritmuri şi acorduri placate, arpegierile ondulate, jucăuşe ale instrumentelor, aidoma mişcării valurilor, în fluxuri şi refluxuri agitate, domoale sau străvezii, suprapuse ori cu trimiteri la scriitura contrapunctică bachiană, au detensionat totuşi efectul strivitor, prin tendința lor clasicizantă. Mihai Pintenaru (clarinet), Eugen-Bogdan Popa (violoncel) şi Mihai Murariu (pian) au surprins cu bravură şi finețe substratul imaterial, de sorginte impresionistă al partiturii – cunoscută fiind predilecția lui Magnus Lindberg pentru Debussy şi pentru principiul *intertextualității multireferențiale*.

*Fluiditatea* a fost atributul esențial al ***Aforismelor***, trei la număr, pentru clarinet şi pian, datorate tânărului compozitor italian **Domenico Turi**. Asemenea unor *haikù*-uri, ca durată, ele s-au distins prin maxima discreție timbrală, având o consistență spectrală, aproape iluzorie. Primul *Aforism* părea să tatoneze eterul, înaintând spre o formă oarecum concretă, în stare de plutire; al doilea, conceput din sunete şi ritmuri acvatice, tremolate, la ambele instrumente, a avut chiar alura unei „imersiuni în propriul sine", după expresia compozitorului, iar ultimul, într-o cheie quasi weberniană, minimalistă, de nuanță onirică, a redat „gândul suspendat în timp", aşa cum a dorit autorul. Mihai Murariu şi Eugen-Bogdan Popa s-au dovedit din nou a fi doi muzicieni stilați, permeabili la ideea de transcendență a muzicii.


*Raluca Stratulat, Mihai Murariu, Mihai Pintenaru şi Bogdan Popa*

Un veritabil dublu „exercițiu de admirație", lucrarea lui **Krzysztof Penderecki**, ***Per Slava*** (violoncel solo), îi este dedicată lui Mstislav Rostropovici („Slava", pentru prieteni) şi stilului interpretativ al faimosului violoncelist, constând în noblețea frazării şi virtuozitatea scânteietoare, iar pe de altă parte lui Johann Sebastian Bach şi poeticii matematice a *Suitelor* sale pentru violoncel solo. Pasiunea violoncelistului rus pentru creația bachiană a fost subliniată de către compozitorul polonez prin introducerea, în textura lucrării, a motivului B.A.C.H., dar, cu sunete disparate, ce apar şi dispar întocmai ca în unele dintre variantele dezintegrate ale *melogramei* din cuprinsul *Artei fugii*, înainte de a se afirma integral în finalul neterminat al partiturii. Cu o tehnică flexibilă şi dezinvoltă, Eugen-Bogdan Popa s-a adaptat perfect dificultăților partiturii.

***Hesperia*** *pentru pian solo* de **Carmen Cârneci**, „dedusă, la nivelul materialului", cum aflăm de la autoare, „din *Hesperide pentru violoncel şi pian* (2014)", face parte din ciclul *Orphäide* inițiat în 2016. Având ca reper paratextual numele Hesperiei, una dintre nimfele Hesperide, protectoare ale Grădinii mirifice cunoscută în mitologia greacă drept „Grădina Hesperidelor", cea cu merele de aur, simbol al vieții eterne, Carmen Cârneci recurge la sunete perlate, scânteietoare, legate între ele printr-un fel de punți alcătuite din alte şiruri de sunete şi acorduri rafinate, asemenea veştmintelor prețioase ale zeițelor, țesute cu fir de aur şi nestemate. Este o muzică „de

stare", învăluită într-o luminozitate difuză, fremătândă, vorbind despre intenția autoarei de a pune accentul nu atât pe conținutul ei textual, cât pe caracterul metaforic, transcendent al legendei. Singura obiecție ar fi legată de lungimea excesivă a muzicii, datorată repetării oarecum identice, monotone a secvențelor care o alcătuiesc.

După ce a experimentat tehnicile și stilurile *serial-dodecafonic*, *neo-clasic*, *constructivist*, compozitorul finlandez **Einojuhani Rautavaara** (1928-2016), s-a axatat, în ultima parte a vieții, pe *eclectismul* post-modern și pe *neo-romantism*, orientându-se totodată către esența mistico-religioasă a muzicii. Judecând-o după preponderența consonanței, a cantilenelor cu aer romanțios, care circulă de la vioară la violoncel și invers, în rocade tehnico-expresive elegante, ca și după dialogurile lirice între cele două instrumente, piesa intitulată ***Con spirito di Kuhmo*** (*Cu spiritul lui Kuhmo*), *pentru vioară și violoncel*, scrisă în 1999 și dedicată conaționalului său, violoncelistul Seppo Kimanen, se încadrează în perioada *neo-romantică* a lui Rautavaara. Ca majoritatea artiștilor, Rautavaara realizează, spre sfârșitul vieții, sinteze sublimate ale gânirii și viziunii proprii asupra actului componistic. Filigranele sonore din ultimele măsuri ale piesei sunt edificatoare. La fel interpretarea, și ea sublimată, a Ralucăi Stratulat și a lui Eugen-Bogdan Popa.

În ciuda jocului electronic cu același nume, ***Candy Crush*** [Saga] ***1852*** (adică performanța atingerii nivelului 1852!), care a inspirat-o, și care, în paranteză fie spus, e considerat unul dintre cele mai îndrăgite, pasionante și... apetisante, dat fiind că „personajele" sunt... bomboane de diferite forme și culori, **Sabina Ulubeanu** scrie o muzică bine structurată, bazată pe tehnica de contrapunct, dinamică, inventivă, cu formule ritmice variate. Dialogurile alerte între instrumente, adesea în vădită contradicție, cu accente polemice, sunt detensionate de intervențiile cantabile ale viorii, în tandem cu clarinetul - instrumentul care face și desface/blochează și deblochează cu sunetul lui prelung funcționarea computerului! La rândul său, pianul, investit și cu un rol percusiv, pare să fi fost coordonatorul acestui *sweet game*, încheiat cu sonoritatea transfigurată a întregului ansamblu, despre care nu se poate spune decât că s-a comportat, *in corpore*, ca un adevărat *homo ludens*, la fel de inventiv și creativ ca semnatara piesei.



Raluca Stratulat, Mihai Murariu, Mihai Pintenaru și Bogdan Popa

Remarcabil în postura de interpret plurivalent – pianist, organist, clavecinist –, meticulos și dexter, abordând cu temeritate și naturalețe cele mai noi și complicate partituri ale confraților, sau pe ale lui însuși, pentru că, stăpân pe subtilitățile fiecărei claviaturi, ca și pe tehnica improvizației, **Mihai Murariu** este și un compozitor prolific, creațiile sale acoperind genuri și stiluri variate, de la cele camerale și corale, la altele, vocal-instrumentale. În concertul formației *SonoMania* a fost prezent cu piesa ***Nostalgie***, scrisă în 2015 pentru a fi inclusă în prima ediție a Proiectului N-ESCU – Variațiuni contemporane pe tema *Simfoniei I* de George Enescu. Semnificația „nostalgiei" provine din însăși tehnica „distorsionării" aplicată asupra temei, ce riscă să afecteze însăși substanța originară a simfoniei, făcând-o de nerecunoscut. Autorul sugerează chiar că, „văzută din perspectiva temei cu variațiuni, piesa poate fi descrisă drept o variațiune liberă a unei teme subânțelese". Adevărul e că, la un prim contact auditiv, e aproape imposibil să depistezi filiația cu simfonia enesciană! Acordurile pianului, întretăiate de cezuri periodice sunt urmate de unele porțiuni cantabile, de nuanță expresionistă, în timp ce clarinetul se evidențiază prin lirismul melancolic al pasajelor. Deși *contemplarea* vag visătoare predomină, *Nostalgia* lui Murariu conține deopotrivă *crescendo-uri dramatice* ale ansamblului, și *pasaje ofensive* la pian. Și, poate că tocmai în aerul nostalgic și în stările sufletești extreme e codificat spiritul enescian... Interpreții și-au întrepătruns, din nou, abilitățile și știința de a trece dincolo de partitură.

Ultima lucrare din program, intitulată ***Pleasure Beast***/*Bestia plăcerii*, i-a aparținut lui **Vlad Răzvan Baciu**. Ca toți discipolii lui Dan Dediu, și Vlad Baciu compune cu dezinvoltura pe care ți-o conferă lipsa oricărei constrângeri în exprimarea proprie individualități. Clădită pe ideea filosofică a dualității oricărei naturi umane, ce „găzduiește" în egală măsură Îngerul și Demonul, aspirația omului spre Ideal și instinctele primare irepresibile – problematică dezvoltată cu o luciditate tragică de către Hermann Hesse, în *Lupul de stepă* -, muzica lui Vlad Baciu trece în revistă câteva ipostaze ale acestei „bestii" instinctuale (4+1 afirmă compozitorul), ale cărei răbufniri alternează cu perioadele de conștientizare a adevăratei esențe, spirituale, a ființei. Încerc să intuiesc „nuanțele/profilurile aceluiași instinct" imaginate de către Vlad Răzvan Baciu. Echilibrul statuat la început prin unisonul instrumentelor (1) e bulversat de un delir oBsesiv dezlănțuit de ritmurile diabolice ale pianului, ca o ieșire bruscă din sine (2). După o altă etapă, introspectivă, instaurată de timbrul visător și translucid al clarinetului (3), pianul revine la motricitatea alienantă, acum amestecată cu ritmuri înflăcărate de jazz – semn al nevoii de adrenalină suplimentară?! (4). O serie de ritmuri sincopate transferă expresia într-un registru clasic efemer, sufocat rapid de repetitivitatea ritmică în crescendo a tuturor instrumentelor, sfârșind cu sunetele *sfichiuite* ale viorii, în registrul acut, ce sfidează orice tentativă, cel puțin de atenuare a dominației „lupului de stepă" din noi! (+1).

Ca de obicei, membrii ansamblului *SonoMania* au demonstrat că știința combinată cu pasiunea și generozitatea contribuie la înțelegerea cu un plus de acuitate a Cauzei ce pune în mișcare mecanismele Lumii, Vieții și Artei.

**Despina PETECEL THEODORU**

# *Tinerii performanți și muzica nouă (III):* „Flaut Power" sau Puterea exemplului

„Turnirul" maeștrilor care au onorat podiumurile rezervate celei de-a XXVIII-a ediții a *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi*, flancați de discipolii cei mai merituoși, început în 22 Mai, cu Ansamblul *Clarino* condus de către clarinetistul Emil Vișenescu, a continuat Miercuri, 23 Mai, cu prezența, în sala „George Enescu" a Universității de Muzică, a Ansamblului de flautiști *Flaut Power*. Fondat de **Ion Bogdan Ștefănescu**, ansamblul e alcătuit, ca și în cazul celorlalte două, *Clarino* și *Game*, acesta din urmă călăuzit de percuționistul Alexandru Matei, din foști și actuali studenți ai flautistului, compozitorului și dirijorului Ion Bogdan Ștefănescu. Numele celor 10 discipoli ai săi au dreptul să fie menționate înaintea oricărui comentariu. Este vorba despre Salomeea Lois Bodea, Carina Geanina Boanță, Iulia Lupaș, Dávid Borzási, Elena Greciuc, Lorena Palade, Carla Stoleru, Vincențiu Mantu, Teodora Iliescu, Anca Cristescu.

Ei sunt *alter ego*-ul lui Ion Bogdan Ștefănescu. Și tot ei sunt cei care au dat glas celor 5 *prime audiții absolute* semnate de **Gabriel Mălăncioiu – *Sonic Visions*** (*Viziuni sonore*), **Iulia Narcisa Cibișescu Duran – *Passacaglia*, Thüring Bräm – *Ara*** (*Altar*), **Violeta Dinescu – *Sangue Morlacco*** (*Sânge de Morlac*), **Mihai Măniceanu – *Mareea*** *pentru flaut și ansamblu de flaute* (solist Ion Bogdan Ștefănescu) **și Călin Ioachimescu – *Organum Decimum***.

Jocul contrastelor agogice și al intensităților sonore, precum și relația continuum-discontinuum constituie pilonii de rezistență ai piesei lui Gabriel Mălăncioiu. Printre aceștia, compozitorul inserează, sub forma unor torsade, sunete punctate, onomatopeice și ritmuri sincopate emise de piccole în registrul acut, configurații ritmico-tombrale contrapunctice filigranate, ce generează un efect inedit de orgă. Inedită e, în genere, întreaga scriitură a muzicii. De pildă, secțiunea secundă e „invadată" brusc de ecorui hispanice, de habaneră; flautele sunt tratate ca niște corzi; „structura eterică" a părții a treia își prelungește unele armonice în prim-planul registrului mediu, în timp ce altele se îndepărtează, devenind tot mai difuze, ca și când ar fi supuse tehnicii de *sfumato*. Magia acestei secvențe e risipită însă în final prin intervenția unor ritmuri biciuite. Dar, odată eliberate din strânsoare, ele se prefac într-un joc popular sprinten, repetitiv, simulând efecte de corzi și alte instrumente.

Iulia Cibișescu suprapune temei fixe, ostinate a *passacagliei*, 17 variațiuni, folosindu-se de modalități diferite de limbaj și tehnică muzicală: eterofonii polifonizate, amplu spațializate, aglomerări și rarefieri de sunete, formule ritmice eterogene, suprapuse ori juxtapuse, unisonuri sau „melodii polimorfe", momente de *fugato*. Interesantă e și în acest caz, simularea timbralității altor instrumente decât flautele, cum ar fi cornul, tulnicul, sau orga, efectele acesteia din urmă obținute prin intermediul „acordurilor masive de multifonice", fiind favorizate și de construcția tubulară a flautelor. Iulia Cibișescu e, ca întotdeauna, stăpână pe morfologia și pe sintaxa pe care le presupune actul componistic, lucrările ei, deși dezvoltate pe suprafețe uneori excesiv de extinse, excelând prin rigoarea și logica organizării materialului sonor, ca și prin minuțiozitatea travaliului propriu-zis.

Apetența lui Thüring Bräm pentru dramaturgia teatrală și regulile ei se manifestă și în piesa numită *Altar*. Cele trei panouri care-l alcătuiesc sunt despărțite și totodată legate între ele prin reverberațiile unui gong ce anunță, întocmai ca la piesele de teatru, apariția unui nou act. Pentru a fi interpretată, autorul a prevăzut „poziționarea spațială extinsă a interpreților", plasați în diferite colțuri ale sălii, cu scopul de a „conferi tridimensionalitate discursului". După dialogul celor doi flautiști rămași pe scenă, ale căror transferuri de melodii către flautele din sală au creat un fundal eterofonic „ambiguu-visător", gongul anunță deschiderea celui de-al doilea panou, în stil contrapunctic bachian, cu replicări ritmice precipitate, succedate repetitiv, ca o perpetuă regenerare spiritual-cosmică. Următoarea lovitura de gong face loc unui moment tânguios, ca un *lamento*, sau ca un bocet, sugerând probabil patimile Mântuitorului zugrăvite pe cel de-al treilea panou al tripticului. În acord cu atmosfera funerară, ultimul gong se rezumă la o prezență discretă, voalând taina sacră din spatele Altarului, revelată doar intermitent, și numai inițiaților.



Ion Bogdan Ștefănescu

Scriind *Sangue Morlacco*, Violeta Dinescu a ales ca sursă de inspirație sintagma folosită de către D´Annunzio, recunoscut ca „estet" al gastronomiei, pentru a denumi una dintre băuturile lui preferate, un Cherry Brandy obținut de către un prieten de-al său, producătorul Luxardo, dintr-o specie rară de cireșe, cultivate pe coasta Dalmată. Culoarea, de un roșu intens, al licorii, i-a amintit poetului italian de caracterul puternic, neânfricat, și de sângele „mândrei" populații a *morlacilor*, vărsat vitejește în lupta pentru apărarea Republicii Venezia contra invaziei turcilor! Și încă un amănunt: *morlacii* erau cunoscuți și sub numele de *mauroblachoi*, sau „valahii negri" (i.e. „din Nord", întrucât ocupau zona montană a Dalmației). În secolul al VII-lea, ei ajung chiar pe teritoriul Daciilor transdanubiene, iar din secolele XV-XVI, o parte dintre ei se stabilesc în Nordul Mării Adriatice, la Istria, unde, după opinia specialiștilor, folosesc și azi vechiul limbaj neolatin asociat cu limba română.

Bogata imaginație a Violetei Dinescu a convertit acest aspect istoric în „metaforă a ideii de curgere continuă" a diferitelor „caracteristici muzicale", ale căror fluctuații, determinate de contexte diferite, „pot cristaliza în macro și micro dimensiunile formei muzicale". De-a lungul celor 10 părți constituive, compozitoarea reușește să sugereze, cu

elocvența-i caracteristică, ideea de fluiditate, printr-o scriitură complexă, de o extraordinară diversitate în simultaneitate. Unisonurile din registrele acute, se împletesc cu structuri modale, sonorități tremolate, ritmuri şi armonii suprapuse în valuri curbate, sau în „pliuri" care se comprimă şi se destind cu periodicitate matematică, dezvăluind „cauza" senzației de spațiu infinit: fiecare din cele 10 flaute emite un alt fel de ritm, un alt fel de timbru, cu o intensitate şi nuanță diferite. Continuum-ul acesta ce pare de neoprit se transparentizează odată cu apariția cantabilității unui flaut solo, fapt ce armonizează, utopic (?!), lumea sensibilă cu lumea suprasensibilă.

*Mareea* este o partitură în care bravura interpreților constituie elementul esențial, motorul însuşi al desfăşurării muzicale, tocmai datorită tehnicii repetitive pe care se bazează. Mai mult decât ilustrarea unui act mecanic al mareelor agitate şi relaxate invariabil sub influența forței gravitaționale, Mihai Măniceanu a dorit să-şi definească propriile-i trăiri, în raport cu efectele induse asupra sa de acest fenomen spectaculos şi spectacular, care i-a inspirat dintotdeauna pe creatorii lumii, şi cu care au fost comparate adesea fluxurile şi refluxurile psihice şi temperamentale ale omului. Pe de altă parte, privi această piesă ca pe un alt fel de „Vox maris", dacă vreți, în care „matelotul" e întruchipat de un flaut; şi, nu un flaut oarecare, ci unul stăpânit de cineva – Ion Bogdan Ştefănescu - care cunoaşte intrarea secretă în misterul „psihismului adânc", simbolizat de apă în teoria jungiană, dar care ştie şi să păşească pe drumul spre „înalturile luminoase", ascultând vocea divinității încastrată în „flautului lui fermecat". *Fluxul* sonor al muzicii e inițiat de către ansamblul de flaute, într-un ritm repetitiv, abrupt, peste care se suprapun sunetele siflate, venind din registrul grav al flautului bas, ca un abur plutind deasupra mărilor... Ritmurile se multiplică, în repetări sincopate, cu inflexiuni modale şi timbruri variate, flautul bas e înlocuit cu piccola într-un pasaj solistic ce atinge culminații extreme, analoge înălțimilor fulminante ale valurilor pe timp de furtună, ori efortului ființei de a-şi clinti limitele interioare... *Refluxul* se iveşte în clipa revenirii la flautul normal, care instaurează o elegie meditativă, cu reflexe atemporale, întrucât cantilena adaugă nişte sonorități la fel de virginale şi luminoase, ca ale *recorder*-ului din epoca de aur a Renaşterii. E doar un scurt abandon al ființei în voia emoțiilor, căci piccola lui Ion Bogdan Ştefănescu îşi revarsă din nou fluxul de ritmuri frenetice, preluat de cei 10 flautişti, într-un iureş cinetic infatigabil, dar care, totuşi, e oprit în final, tot de o piccolă elegiacă din ansamblu.

Cei care au avut şansa de a-l avea ca mentor pe compozitorul Ştefan Niculescu, e imposibil să nu fi fost marcați de complexa, puternica sa personalitate umană şi artistică. Este şi cazul lui Călin Ioachimescu, în ale cărui partituri există reminiscențe clare în privința cultivării asidue a eterofoniei, a spectralității, a arhetipalității sunetului, dedusă din principiul rezonanței naturale, dar şi la nivelul formelor de sorginte medieval-renascentistă. *Organum decimum*, e considerat de către Călin Ioachimescu un „omagiu în cheie modernă adus lui Johann Sebastian Bach", cu „trimitere la noțiunea de protopolifonie prerenascentistă", bazată adică pe unison acompaniat de alte două voci în mers paralel. *Organum decimum* este o construcție în care Călin Ioachimescu respectă parțial regulile acestei forme străvechi, întrucât îmbogăţeşte unisonul-pedală cu o serie de suprapuneri *plurivocale*: ritmurile piccolei, punctate repetitiv, unisonurile celorlalte flaute, efecte onomatopeice, ca în unele madrigale renascentiste, sugerate de instrumentişti prin folosirea capului de flaut, dar şi multiplicitatea armonicelor naturale ale sunetelor care, pe de o parte extind aria spectralității eterofonice, pe de altă parte se reunesc într-un „organism de tubulaturi" ce imită sonoritatea unei „orgi imaginare", intonând, în final, armonii ale unui coral – şi el imaginar ? - de extracție bachiană.

Felul superlativ în care s-au prezentat cei 10 tineri flautişti atât ca virtuozi exemplari, cât şi ca spirite înfrățite cu suflurile vital-sacrale ale instrumentelor, a probat cu asupra de măsură, ca şi în cazul lui Emil Vişenescu, maniera elevată, spiritualizată în care au fost educați/inițiați de către Profesorul Ion Bogdan Ştefănescu. După cum, gestica sa dirijorală degajată, generoasă, de o precizie care trecea dincolo de tactarea mecanică, îmbrățişând muzica însăşi, s-a vădit a fi nu doar produsul talentului înnăscut al lui ion Bogdan Ştefănescu, ci şi efectul stocării unei culturi pluridisciplinare, solid asimilată şi filtrată prin propria-i inteligență şi sensibilitate, şi transmisă studenților şi publicului de pretutindeni cu jovialitate, dar şi cu rară prestanță şi probitate.

Şi a fost încă o culminație în cadrul celei de-a XXVIII-a ediții a SIMN.

**Despina PETECEL THEODORU**

# La Filarmonica bucureşteană, model de program de concert simfonic...

... a fost oferit publicului bucureştean în cadrul tradiționalului Festival S.I.M.N., Festivalul muzicii noi, cum o numesc actualii organizatori ai evenimentului. Muzică mai nouă şi mai puțin nouă! Actuală sau de secol XX. Deschiderea stilistică este totală. Salutar rămâne faptul că relația organizatorilor cu principalele instituții bucureştene de concert, în acest caz cu **orchestra Filarmonicii**, ramâne stabilă, că spațiul acordat creației românşti este onorat cu atenția cuvenită. Iar dirijorul **Horia Andreescu** este maestrul în activitatea căruia atenția acordată muzicii autohtone nu slăbeşte.

Program emblematic? Da! O creație concertantă clasică, o mare simfonie romantică, lucrări precedate de o unitară şi semnificativă selecție din banda sonoră a unui film românesc de succes cu decenii în urmă, întregul defineşte structura ideală a unui concert aşezat firesc în spațiul nostru cultural. Compusă în urmă cu aproape trei decenii, muzica cu caracter oratorial ***Mircea***, bătrânul înțelept, este creația datorată regretatului compozitor **Adrian Enescu**, plecat dintre noi în urmă cu doi ani. Este suita extrasă din celebrul


*Adrian Enescu*

film închinat marelui personaj istoric. Se poate vorbi de o anume suplețe privind sugestia imagistică a momentelor muzicale; autorul este şi în acest caz un inspirat mânuitor al paletei timbrale. Orchestrația este în egală măsură bogată şi suplă; iar partea corală susținută de această dată de **Corul Academic** al instituției, ansamblu condus de **Iosif Ion Prunner**, întregeşte climatul epic, muzical-dramatic al acestei sugestive pagini vocal simfonice. Important de observat, muzica îşi păstrează o salutară independență atunci când urcă în afara imaginii, în prim-planul comunicării, în concert.

Celebrul *Concert în re major*, cel de al doilea, pentru violoncel şi orchestră de Haydn, este o piatră de încercare pentru orice profesionist al acestui instrument; este o lucrare care poate aduce certificatul de atestare la nivelului măiestriei profesionale, al culturii stilistice, al gustului artistic; ...poate să ateste fermitatea în ce priveşte autocontrolul scenic, viziunea privind cizelarea semnificativă a detaliilor, a ornamentelor. Pe aceste direcții s-a orientat şi evoluția foarte tinerei violonceliste Alina Holender. Iar numele pe care îl poartă este predestinat unei bune cariere de performer al acestui nobil instrument. Este de recunoscut, acopaniamentul susținut de dirijor, de membrii aparatului simfonic quasi cameral, i-a venit tinerei muziciene în întâmpinare.

Marele opus simfonic al concertului a fost reprezentat de *Simfonia a IV-a*, în fa minor, de Ceaikovski. Este genul de muzică pe care dirijorul Horia Andreescu îl realizează plenar, atât în ce priveşte construcția mare, de ansamblu, cât şi susținerea întregului flux muzical-dramatic al acestui foarte popular opus al Romantismului rus de secol XIX. Coeziunea în ce priveşte structura acestui mare opus simfonic se regăseşte inclusiv în sonoritățile orchestrale. Este o dovadă în plus privind măiestria şefului de orchestră care înțelege a defini, a poziționa caracterul elementelor tematice în cadrul marelui edificiu simfonic.

**Dumitru AVAKIAN**

# Despre *Mihai Viteazul* şi *Un pământ numit România*

România celor 100 de ani, o Românie scindată, în momentul actual, între tendința de a-şi judeca propriul trecut şi cea de a-şi neglija viitorul, are nevoie să îşi descopere "cufărul cu amintiri". Nu doar pentru că modul deschis în care şi-a conservat – consecvent – tradițiile i-a particularizat vizibil identitatea națională, ci şi pentru că, în domeniul artei sunetelor, "amintirile" îi sunt exprimate prin capodopere aparținând unor nume de referință ale istoriei muzicii contemporane. **România 100** este, printre altele, pământul natal al lui Enescu, Jora, Andricu, Vancea, Negrea, Drăgoi, dar şi al lui Carmen Petra Basacopol, Felicia Donceanu, Irina Odăgescu şi, cu atât mai mult, al lui Ştefan Niculescu, Liviu Glodeanu, Mihai Moldovan, Tiberiu Olah, Anatol Vieru etc., figuri unicat care au amprentat cultura universală prin conceptualizări originale ale fenomenului sonor şi creații de substanță.

Prezență firească în contextul ediției 2018 a S.I.M.N., ideea coagulării unui eveniment concertistic dedicat Marii Unirii s-a intersectat cu intenția Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor de a comemora, cu acest prilej, două voci distincte ale contemporaneității sonore de la a cărui naştere s-ar fi împlinit nouă, respectiv opt decenii: Tiberiu Olah şi Liviu Glodeanu. Încredințat baghetei pline de autoritate a lui Valentin Doni, concertul menționat a adus – în seara de 25 mai – pe podiumul Studioului "Mihail Jora" al Radiodifuziunii Orchestra Națională, Corul Academic şi Corul de copii Radio, cărora li s-au alăturat soprana Irina Iordăchescu,


Foto: Marius Vâjoaica

mezzosoprana Geanina Munteanu, baritonul Daniel Filipescu şi, nu în ultimul rând, actorul Ion Caramitru.

Şi dacă, din multitudinea de repere circumscrise componisticii lui **Tiberiu Olah**, a fost selectată binecunoscuta suită vocal-simfonică din filmul ***Mihai Viteazul***, în privința creației lui **Liviu Glodeanu** s-a optat pentru oratoriul ***Un pământ numit România***, o dificilă lucrare-monument pentru recitator, solişti, cor de copii, cor mixt, orgă şi orchestra pe textele unui colos al literaturii române, Nichita Stănescu. De un dinamism exploziv ce valorifică o construcție narativă fără cusur, muzica lui Olah a fost proiectată cu minuțiozitate să susțină – în timp şi spațiu – grandioasa arhitectura filmică a peliculei lui Sergiu Nicolaescu, aspect simbiotic definitoriu ce a animat şi versiunea orchestral-corală pe care am audiat-o în concert. Complexa dramaturgie timbrală a discursului olahian, capabilă să sugereze o suită densă de instantanee sonore ordonate gradual, a precedat ampla derulare poetic-muzicală pe care Liviu Glodeanu a intitulat-o, împrumutând denumirea volumului publicat în 1969 de către Nichita Stănescu, *Un pământ numit România.* Forța implozivă a simbolisticii textelor genialului scriitor, selecționate atent de Glodeanu, l-a condus pe acesta din urmă către elaborarea – în mai puțin de trei luni! – a unei osaturi sonore de un realism profund pe care şi l-a asumat cu originalitatea-i caracteristică, masivitatea impunătoare a blocurilor fonice contrastând rafinat cu inserțiile structurilor modal-repetitive cert înrudite cu traseele extatice ale lui Messiaen.

Deloc uşoară, sarcina dirijorului **Valentin Doni** de a reda ascultătorilor cele două partituri menționate (ambele aparținând cronologic prolificilor ani `70), cu întregul lor cortegiu de semnificații, a fost şi ea asumată cu un riguros

profesionalism; varianta interpretativă a oratoriului (la reuşita căreia şi-au dat cu sensibilitate concursul soliştii **Irina Iordăchescu, Geanina Munteanu şi Daniel Filipescu – Ion Caramitru** având tendința, în unele momente, de a plusa retoric în stilul declamatoriu care-l caracterizează) a impresionat însă în mod special, dramatismul sublimat al acestei memorabile lucrări fiind reliefat cu pregnanță la nivelul întregii sintagme muzicale.

Mulțumiri tuturor celor implicați în această performanță artistică, aptă de a redemonstra viabilitatea unor creații precum cele semnate de Tiberiu Olah şi Liviu Glodeanu, într-un veac al efemeridelor! Imaginând o punte între trecut şi viitor, ochiul Istoriei rămâne deschis în fața valorii…

**Loredana BALTAZAR**

# Recital Andrei Tănăsescu

Duminică 27 mai, în ultima zi a SIMN 2018, la orele 17, sala Auditorium a UNMB s-a umplut de lume venită să asculte recitalul de pian al compozitorului Andrei Tănăsescu, unul din cei mai talentați şi realizați pianişti ai generației sale. Spunând "realizat", nu mă refer câtuşi de puțin la un palmares de concerte, premii şi cronici, deşi ele există. Lumea lui Andrei Tănăsescu, personaj paradoxal – flamboaiant şi totodată discret, se întinde mult dincolo de aspirația către „succes"- noțiune care întoTdeauna l-a interesat, pe bună dreptate, prea puțin. Bogat, nuanțat, universul lui are orizonturi îndepărtate şi prim-planuri fascinante, trăiri intense subit domolite de o capacitate de a relativiza nu mai puțin surprinzătoare. Modest (suprem orgoliu!), minimalizând mereu complimentele ce i se adresează, autocritic şi mucalit, Andrei Tănăsescu trăieşte cumva "departe de lumea dezlănțuită" a ambițiilor, vanităților, autopromovării, goanei după recunoaştere, apreciere, într-un cuvânt "glorie".


Andrei Tănăsescu

Temperament febril domolit de o rațiune puternică şi originală, fire de poet contrabalansată de un simț practic care se vede şi în opțiunile sale pianistice, Andrei Tănăsescu – un fost adolescent subțire, nervos şi excentric a devenit azi unul din "patriarhii" neostentativi ai unor tradiții muzicale româneşti. Puțini ştiu că instrumentul său a fost vioara, până la vârsta de 15-16 ani, când a trecut direct la clasa de pian a lui Florino Dellatola, profesor la Liceul de muzică nr.1, actualul liceu Dinu Lipatti. Fost student al celebrei profesoare Florica Musicescu, domnul Dellatola întreținea cu de asemenea celebra profesoară Ludmila Popişteanu, fosta sa colegă la clasa domnişoarei Musicescu, o prietenie la fel de profundă şi sfioasă, lipsită de orgolii şi concurență, ca cea dintre Lipatti şi Clara Haskil (comparația pare exagerată, dar şi între profesori, fie ei în licee, academii, conservatoare sau universități, se pot distinge niveluri şi calibre; unii dintre profesori, ca renumiții Lev Naumov de la Moscova sau Louis Hiltbrand de la Geneva, aveau autoritatea şi măreția interpreților de "categorie grea", deşi nu mai cântau decât sporadic pe scenă. Cu mulți ani în urmă, după ce a ascultat examenul de absolvență la pian al compozitorului Ştefan Niculescu, acompaniat de Florino Dellatola în *Imperialul* de Beethoven, domnişoara Musicescu i-a felicitat călduros pe amândoi, deşi Ştefan Niculescu se mutase la altă clasă, nemaisuportându-i stilul tiranic). Într-un singur an de pian, clasa a IXa, Andrei Tănăsescu a ajuns să cânte piese de virtuozitate de Chopin şi Liszt şi să participe la toate festivalurile tinerilor interpreți din anii '70, umbrind adesea performanțele pianiştilor – "cai de cursă" ce studiaseră pianul de mici. Spre surprinderea unora şi uşurarea altora, a dat examen de admitere la compoziție, unde a continuat cu Tiberiu Olah studiile începute cu Radu Paladi. Rămâne o amintire din cele mai pregnante ale sfârşitului anilor '70 un concert de Ceaikovski în sala George Enescu a actualei UNMB, în care tânărul student la compoziție a ridicat în picioare o sală întreagă ce îl aclama cu un entuziasm de nedescris. Cred că era prima oară când o "standing ovation" m-a impresionat atât de tare, pentru că nu o provocase un idol de-al nostru, ca Richter, Dan Grigore sau Radu Lupu, ci un coleg pe care, trebuie spus, toți l-au perceput dintotdeauna, cu admirație, ca fiind "altfel decât toată lumea".

Pe 27 mai Andrei Tănăsescu a apărut în fața publicului la fel de sobru ca pe vremuri, serios şi concentrat, ca omul care îşi vede de treabă de o viață întreagă şi care are de făcut un tur de forță şi de probitate profesională. Programul a cuprins piese ale câtorva compozitori din generații diferite, care mi-au apărut de la început ca două tipuri diferite de provocări. M-am întrebat dacă a cânta singur sau cu bandă (mediu electroacustic) echivalează, în experiența unui interpret, cu diferența dintre a cânta solo sau în ansamblu cameral şi dacă gradul de responsabilitate variază imperceptibil. Din public, "protecția" mediului electro-acustic pare mai liniştitoare decât gradul de expunere în pian solo. În realitate însă, sarcinile sporesc, sincronia chiar şi imperfectă fiind una dintre ele. Andrei Tănăsescu a dat dovadă de o bună stăpânire a provocărilor, cea a preciziei tuşeului sporind pe masură ce recitalul avansa în timp.

În ***Clapotis*** de **Horia Surianu**, unde oscilația dintre diatonic şi cromatic, registrele apropiate şi depărtate, acordurile repetate amintind vag de Skriabin (Sonata aVII-a şi alte piese) sau sonoritățile debussyste (arpegii, tonuri întregi) creează într-adevăr sugestii acvatice, precizia tuşeului a lăsat loc de rafinamente mai mari în realizarea efectelor de estompare sau strălucire.

În piesa următoare, ***Naturalia***, a regretatului **Costin Cazaban**, pianistul a excelat în bogăția tipurilor de atac (de jos în sus, cu reverberație sau invers, vertical - metalic în dialog cu timbrele percuțiilor idiofone de pe bandă), impresia generală fiind de imersiune într-o junglă verde luxuriantă, umedă şi plină de neprevăzut, în care forfotesc senzații şi amintiri - citatele din *Carnavalul* de Schumann. Limitele acestui univers par a se dizolva; natura este totodată una exterioară şi interioară, dialectica ei cu cultura (o temă a însăşi biografiei lui Costin Cazaban) se traduce într-o voluptoasă manevrare a timbrelor şi duratelor, într-o aparentă monotonie neobositoare, savant realizată atât de compozitor cât şi de interpret.

*Sonata* de **Iuliana Ciocânea-Teodorescu** – lucrare premiată la Concursul Național de Compoziție "Ștefan Niculescu" în 2017 –, în contrast cu piesa precedentă, ar fi putut beneficia, în expoziție, de mai multă precizie ritmică, de contururi mai clare, de sunet mai percutant (în mod surprinzător, tocmai acest parametru mi-a lipsit la începutul lucrării, Andrei Tănăsescu etalând de obicei o pianistică foarte pregnantă). Discursul muzical, oscilând între două extreme, agresivitate şi reverie - unde sonoritățile au fost foarte frumoase – se desfăşoară într-un crescendo în intensitate şi tensiune către un final spectaculos în clustere descendente, în care pianistul şi-a demonstrat din plin temperamentul năvalnic şi tehnica incisivă, compensând cu prisosință uşoara impresie de imprecizie dinamică şi agogică de la începutul piesei.

Piesa compusă de **Maia Ciobanu**, ***Pian excesiv II*** pentru pian, mediu electroacustic şi un actor, în primă audiție absolută, scrisă pe versurile lui Tudor Mihai Cazan (dispărut la o vârstă foarte fragedă), transpune în imagini sonore puternice, generatoare de impresii aproape vizuale, un univers în care amenințarea şi speranța, spaima şi curajul, frigul şi căldura, relativul şi absolutul, aleatoriul şi pre-determinarea, plinul şi vidul se succed, se amestecă, se atrag şi se resping reciproc într-o accelerație amețitoare. Textul poetului adolescent, tulburător în viziunea supraviețuirii ca o performanță a materiei, s-a suprapus şi intercalat cu o muzica ce susține şi amplifică sentimentul unei mari angoase existențiale. Intervențiile compacte, percutante ale pianului au avut forța unor aforisme şi au umbrit pe alocuri relieful recitării actorului **Bogdan Nechifor**, altminteri convingător în intensitatea interpretării, mai ales în momentele cu dinamică muzicală mai scăzută. Anumite zone de accelerare quasi-cinematografică a discursului muzical şi atmosfera de înstrăinare într-un univers tehnic, rece, neprimitor au amintit de Edgar Varèse.

Piesa lui **Teodor Țuțuianu**, ***Gâlceava țânțărimii***, dedicată lui Andrei Tănăsescu s-a potrivit perfect abilităților pianistice şi temperamentului nervos, imprevizibil al bunului său prieten. Am perceput această lucrare ca trecând dincolo de umorul trimiterii directe ilustrative; dincolo de efectele sonore ingenioase şi de provocările tehnice, piesa se poate citi la un nivel ce depăşeşte programul sugerat de titlu; chiar textul autorului din caietul-program se poate citi în mai multe chei, între umoristic şi criptic. Andrei Tănăsescu s-a achitat cu măiestrie de toate sarcinile artistice – liniile polifonice din zona mediană mai lentă au fost impecabil evidențiate, pasajele rapide, acordurile masive la mâna stângă dinspre sfârşitul lucrării, unde scriitura se densifică înainte de acalmia şi rarefierea finală au fost, cred, într-un acord perfect cu intențiile compozitorului.

**Corneliu Dan Georgescu** a prezentat publicului în câteva fraze lucrarea ***Lamento*** - *Atemporal Study for NT pentru pian şi bandă,* dedicată amintirii compozitorului Nicolae Teodoreanu, a cărui capacitate de a crea calm în jurul său prin simpla sa prezență a descris-o cu multă admirație. Piesa nu este o evocare a lui Nucu Teodoreanu, ci o meditație asupra vremelniciei vieții omeneşti. Începutul opune sonorități de orgă pe bandă scriiturii de tip clasic omofon de la pian, întreruptă brusc de clustere violente, sugerând rupturi subite. Aluziile la Bach şi Vivaldi creează o lume a umbrelor stratificate; prelucrarea cromatică a formulei "depresive" obsedante la-sol-fa-mi care devine la un moment dat sol-lab-si-do-si-lab-sol-fa-mi trimit la *Egipteanca* lui Debussy din *6 Epigrafuri antice,* adâncind "fântâna timpului" către rădăcini arhetipale mult mai vechi decât cele citate şi lărgind arealul cultural al lamento-ului. Martellato-urile de acorduri în registrul grav din finalul piesei au fost impresionante; impresionant a fost şi efectul acromatic de alb-negru, cu câteva nuanțe intermediare de gri, realizate de pianist printr-o abundență de tuşeuri diferite.

Recitalul s-a încheiat cu trei piese din ***Makrokosmos I*** de **George Crumb**. Puțină lume îşi mai aduce probabil aminte de vizita lui George Crumb la Bucureşti în toamna lui 1974. Am ascultat atunci la Sala mică a Palatului întreg ciclul cu zodii din Makrokosmos interpretat de pianistul David Burge, care colaborase cu Crumb la elaborarea lui şi căruia îi era dedicat. M-a frapat atunci gândirea asociativă a lui Crumb, aspectul inedit al partiturii şi modul de a cânta muzică contemporană al lui Burge: nu avea nimic din ariditatea abordării pe care o observasem la anumiți interpreți pentru care a fi "modern" însemna a fi pur cerebral; o viziune poetică, imaginativă, în care orice sunet şi gest pianistic respira viață. Andrei Tănăsescu a mers, evident, pe aceeaşi linie, poate într-o abordare mai tensionată decât cea a lui Burge, ale cărui treceri rapide de la precipitare concentrată la reverie erau izbitoare. La final de recital percepția publicului era deja încărcată la maximum de impresiile anterioare; acest ciclu ar merita ca Andrei Tănăsescu să-i acorde la un moment dat o seară exclusivă.

După aplauzele îndelungi şi binemeritate care l-au adus de câteva ori înapoi pe scenă, l-am regăsit pe Andrei Tănăsescu în culise, aparent jenat şi nedumerit de atâta succes, cu gândul poate deja departe, la alte glasuri şi încăperi.

Dincolo de plăcerea estetică, un act artistic autentic formulează întrebări şi răspunsuri; satisfacția confirmării unor intuiții stă în balanță cu promisiunea misterioasă a aventurii. Andrei Tănăsescu a fost generos cu publicul în ambele privințe.

**Lena VIERU CONTA**

## *Scrisoare de mulțumire*

Mult stimate maestre **Ilarion Ionescu-Galați**,

Membrii redacției revistei „Actualitatea Muzicală" vă mulțumesc însuflețit pentru faptul de a ne fi oferit suma necesară achiziționării unui aparat de fotografiat modern, o unealtă atât de necesară desfăşurării activității noastre curente. Suntem impresionați să primim acest dar din partea unui maestru al artei dirijorale româneşti, om şi artist pe care-l cinstim şi prețuim în mod deosebit.

*Gratius est donum quod venit ante preces*. (Este mai plăcut un dar pe care l-ai primit fără să te fi rugat.) Surpriza dumneavoastră ne-a bucurat nespus, un atare gest onorând pentru întâia oară revista noastră.

Cu aleasă considerație şi prietenie,
echipa AM: George Balint (redactor-şef),
Mihai Cosma, Octavian Ursulescu şi Costin Aslam

# MATRIX – Dincolo de limitele naturii

***Matrix e apostolul unei lumi postumane.***
***El modulează făptura umană şi o ridică la putere hi-tech.***
***Sinergia biotehnologică se întinde de la improvizaţia liberă la algoritmul perfect.***
***Eutopia MATRIX este deschisă spre Apocalipsă.***

## *Tineri compozitori români (II):* Trasee contemporane

Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi, ediţia 2018, a programat joi 24 mai al doilea concert dedicat în întregime tinerilor compozitori români şi creaţiilor acestora, în care am putut remarca diversele trasee stilistice pe care le urmează şi cărora le conferă şi o firească amprentă personală. Aspectul deosebit al evenimentul l-a constituit provocarea organizatorilor adresată tinerilor compozitori care au scris special pentru o formulă alcătuită dintre trei instrumente eterogene – violă, corn şi trombon – fiind astfel puşi să-şi adapteze particularităţile stilistice acestei structuri interpretative.

O altă latură aparte a evenimentului desfăşurat sub titlul *Desant 2018 – Tineri compozitori români (II)*, în cadrul seriei *Matrix*, a fost modul în care membrii ansamblului Wahnsinn – Marius Ungureanu (violă), Barrie Webb (trombon) şi Erik Sandberg (corn) – au fost prezenţi pe scena Sălii de operă şi Multimedia a UNMB, şi anume prin intermediul unui live streaming pe internet de la Universitatea din Aarhus (Danemarca), publicul trăind astfel o experienţă deosebită şi cu siguranţă mai puţin întâlnită în lumea muzicală contemporană autohtonă.


Barrie Webb


Erik Sandberg


Marius Ungureanu

Acestea au fost premisele recitalului din 24 mai, de la ora 19.00, ce a debutat dinamic cu lucrarea *Symposia* de Sebastian Androne, un opus foarte bine conceput de compozitor în care preocuparea pentru reliefarea relaţiei eterogen-omogen subsumează inclusiv anumite semnificaţii ce provin inclusiv din perioada Antichităţii când symposia (simpozionul) reprezenta o continuare a unui banchet cu cântece, a unor dansuri şi a unor diverse conversaţii pe care le-am am remarcat şi în lucrarea lui Sebastian Androne,bine inserate în discursul muzical general al partiturii. Imaginând un traseu pseudo-cinematografic, *Symposia* lui Sebastian Androne a impresionat prin puterea expresivă a imaginilor sonore şi omogenitatea unor teme ce aduc sugestii din diverse zone stilistice, inclusiv din cea a muzicii de film şi a jazz-ului.

Precizând că sper să reascultăm lucrarea lui Sebastian Androne şi în cadrul recitalurilor susţinute şi de alte formaţii camerale, îmi voi îndrepta atenţia spre două lucrări complexe ce au propus o sinteză între muzică şi teatru, sub forma teatrului instrumental. Mai întâi, am audiat *Persona* de Cătălin Creţu, o partitură ce abordează în manieră artistică acele ipostaze psihologice şi caracterologice ce apar pe traseul dintre Sine şi un difuz Alter-ego, reprezentând muzical diversele măşti ale eului şi metamorfozările sale cotidiene. De altfel, atât prin textul muzical cât şi jocul actoricesc inspirat al membrilor ansamblului Wahnsinn, care au realizat în opusul lui Cătălin Creţu un adevărat tur de forţă, *Persona* realizează o incursiune audio-vizuală în sinuosul labirint nevăzut al conştiinţei dar şi în avatarurile personalităţii puternic marcate de ciocnirea cu lumea, zbuciumul interior fiind unul care poate modifica de multe ori personalitatea omului. Elementul teatral subliniază tocmai senzaţia de prizonier a omului contemporan: pe de o parte al propriei sale minţi, pe de alta al societăţii care judecă aparenţele. Din punct de vedere muzical, *Persona* este o partitură pur contemporană, în care cele trei instrumente utilizează cele mai diverse tehnici pentru a construi un dialog care pendulează între o anumită logică şi limita absurdului, ce reliefează intenţiile lui Cătălin Creţu amintite anterior.

Poate mai puţin dinamică decât lucrarea lui Cătălin Creţu şi uşor eclipsată de prezentarea chiar imediat după explozia de energie din *Persona*, mini-tragedia bufă *Three Lears* de Diana Rotaru a fost la fel de impresionantă în opinia mea, prin complexitatea sa şi prin ineditul traseu propus între lumea teatrului lui Shakespeare şi cea a muzicii contemporane. Plecând de la piesa marelui dramaturg englez, Diana Rotaru i-a transformat pe cei trei „nebuni" – Lear, Bufonul şi Tom – în trei ipostaze ale regelui Lear, aceste proiecţii ale personalităţii sale fiind întruchipate sonor de cele trei instrumente. Însoţită de un dialog vorbit cu nuanţe absurde, lucrarea este scrisă în patru părţi ce se cântă fără întrerupere şi propune un limbaj muzical modern, bine definit în care pe lângă procedeele specifice contemporaneităţii, Diana Rotaru realizează şi fine aluzii la muzica din perioada renascentistă şi barocă, transfigurând în cheia tipică secolului XXI inclusiv passacaglia, utilizată în partea a doua a lucrării.

O altă lucrare prezentată în cadrul evenimentului a fost *Albastruprelungit* scrisă de cea mai tânără compozitoare a serii, Sânziana Dobrovicescu. Aflată încă în proximitatea debutului

său componistic, Sânziana Dobrovicescu a abordat cu mult curaj ideea reprezentării sonore a unei culori şi a semnificaţiilor acesteia, în cazul de faţă fiind vorba de albastru. Propunându-şi să suprapună elemente precum viaţa, singurătatea, tristeţea, credinţa asociate culorii mai sus menţionate, *Albastruprelungit* este un remarcabil exerciţiu componistic, conceput din punct de vedere muzical ca o deconstrucţie a texturilor timbrale, în care am fi dorit însă ca tânăra compozitoare să fi explorat mai mult posibilitatea unor alternanţe de nuanţe sonore, care ar fi putut puncta tocmai multitudinea de nuanţe ale culorii albastru ce poate merge de la indigo până la bleu ciel, evitând astfel micile momente statice din cadrul discursului muzical.

Programului serii a mai cuprins opusurile *ThReeILLS* de Şerban Marcu şi *Mine eyes smell onoions; I shall weep anon* de Erik Sandberg, prima lucrare fiind centrată în jurul trilului, unul dintre cele mai des utilizate elemente tehnice instrumentale, care se naşte în prima secţiune a piesei, şi, după ce treptat câştigă în amploare şi viteză, atinge maximum de valorificare a sa în fuga din secţiunea a doua. În schimb, compoziţia lui Erik Sandberg abordează jocul fascinant dintre tonal şi atonal într-o manieră stilistică modernă dar deopotrivă ancorată în vechile tradiţii vest-europene, aluziile polifonice făcând trimitere spre exemplu la arta lui Buxtehude.

Dedicat în mod deosebit tinerilor compozitori români, recitalul de joi seară ne-a reconfirmat încă o dată talentul excepţional al acestora, Sebastian Androne, Cătălin Creţu ori Diana Rotaru demonstrând că muzica contemporană autohtonă se poate sprijini pe o nouă generaţie remarcabilă ale cărei deschideri spre cele mai diverse trasee stilistice asigură deopotrivă o anumită continuitate şi o doză de nou care va contribui cu certitudine la menţinerea la înaltele cote apreciative de care se bucură tot mai mult şcoala componistică românească în context internaţional.

**Mădălin Alexandru STĂNESCU**

# Crazy world – Nicolas Simion Ensemble

Claviatură de lut proaspăt, corzi de sticlă topită, aer de catifea colorată şi ecrane veghind din umbră. Nu este vorba despre vreo instalaţie sculpturală, ci de impresiile culese cu belşug într-o noapte de mai ce a purtat titlul *Crazy world* - o lume nebună, nebun de colorată!

24 Mai 2018. Sala Auditorium a UNMB, înconjurată de ferestre, plutind uşor deasupra oraşului... la etajul 4 al mai-noului corp, Mediateca; ne aflăm în proaspătă înnoptare, întrucât muzica a început la ora 9 seara. Cvartetul multifaţetat *Nicolas Simion Ensemble* şi al lor proiect *Crazy World* i-a avut în componenţă pe Nicolas Simion (saxofoane, flaut, clarinet bas, caval), Antonis Anissegos (pian), Sorin Romanescu (chitară&electronics) şi Ivanov Vladimir (sound designer). Ce au propus: un melanj între *acustic* şi *electronic*, între ideea muzicală scrisă şi cea improvizată, în care *jazzul* a întâlnit şi asimilat *muzica clasică contemporană*... sau invers? Delimitările s-au topit, graniţele s-au estompat, iar ce am primit a fost cheia spre o lume sonoră bogată, generoasă, luxuriantă în timbralităţi şi gesturi (deloc înşiruite, ci cu rost muzical) şi, peste toate, am găsit greu de crezut că ceva era improvizat: fiecare motiv, cluster, întrebare, răspuns, fiecare fir roşu, punctare metalică, surpriză timbrală – toate au fost atât de bine aşezate, în câte-un cotlon temporal dedicat lor; nu aş fi schimbat niciun sunet. Materialul de la care s-a pornit a constat atât în schiţe al căror autor este Nicolas Simion (cu titluri precum „Happy 12 Tone Row'', „Nori în Văzduh <Odă Partidului>'' sau o piesă inspirată de – şi dedicată lui – Marţian Negrea, numită „1st of March"), cât şi în adaptarea unor lucrări de muzică clasică modernă/ contemporană, ale unor compozitori precum Igor Stravinsky, Constantin Silvestri şi Nicolae Coman (o mare surpriză pentru mine, întrucât mi-a fost maestru de compoziţie...).

Aş putea spune că pianul mi-a fost cel mai apropiat: nu doar că acolo m-am aşezat, în proximitatea lui, dar este şi instrumentul pe care l-am studiat – şi din această cauza poate am „înţeles'' ceva mai mult din ce se întâmpla acolo. Am întrezărit în maniera de a cânta a pianistului o puternică formaţie clasică – ulterior am verificat şi, într-adevăr, a studiat pianul clasic, dar şi compoziţia, ambele absolvite la Conservatorul din Salonic, Grecia. Cred că e un mare avantaj, apropierea intimă de mai multe genuri muzicale diferite înseamnă, practic, infinitatea la vârfurile degetelor... În momentele de virtuozitate (care au fost doar în serviciul muzicii – valabil şi pentru ceilalţi muzicieni) claviatura era modelată cu mare uşurinţă, clapele s-au unit pentru a forma fluvii dar s-au şi dispersat în explozii pointiliste. Aglomerările precise, *invincibile*, aminteau de Ligeti (conexiunea am făcut-o ulterior, citind despre workshopurile de compoziţie pe care Anissegos le-a urmat: s-a aflat şi sub îndrumarea marelui compozitor). Cu alte cuvinte am fost foarte impresionată atât de prestaţia acestuia cât şi de abordarea, stilul şi *tonul* pianistic pe care le-am găsit destul de unice.

Saxofonul a fost o consecvenţă a căldurii, un fel de voce a umanului ce se adaptează schimbărilor de context dar îşi păstrează esenţa; totodată a fost, în cea mai mare parte, singura ancoră înfiptă în lumea *jazz*, întrucât muzica, de multe ori foarte cromatică, s-a asimilat perfect în direcţia generală a festivalului, dar auzind timbralităţile particulare ale acestui instrument e imposibil să nu te gândeşti la universul jazzistic – totuşi nu a fost unicul element cu această apartenenţă, întrucât au fost mai multe pasaje foarte „melodioase'', rupte direct din acea lume sonoră, sau din zona ei mai tradiţională, cel puţin. Interpretul a alternat între mai multe instrumente (la un moment dat cântând chiar la două deodată): saxofon (sopran şi tenor), clarinet bas, flaut, chiar şi caval!


*Nicolas Simion, Sorin Romanescu*

Chitara electrică a avut parte, în proporţie mare, de un tip de abordare complet diferit decât cel aşteptat: într-adevăr, mai aproape de *muzica nouă*, prin explorarea unor moduri de

atac diferite şi a unor sonorităţi inedite, devenind astfel când extensie a mediului electronic, presărând condimente sonore, din umbră, când (sugestia unui) instrument de percuţie (am avut o mare surpriză cu *hang drum*-ul pe care nu îl localizam, până când am văzut cum degetele chitaristului coincideau fix cu ce auzeam!), dar a venit şi în întâmpinarea nerăbdării mele de a-i asculta tonurile pline, cunoscute, cu secţiuni în care a apărut în planul principal – într-un ethos teribil de atmosferic, învăluitor, care te asimilează în centrul lui.

Componenta electronică (*sound* design) a fost în manieră *live electronics*, amplificând gama de timbralităţi a instrumentelor: a adăugat ecouri, reverberaţii, distorsiuni şi o multitudine de transfigurări – îmbinate fără cusur în ţesătura acustică; în plus, a creat un mediu fluid, un lichid primordial în care cele trei instrumente au coexistat. A fost o parte absolut esenţială a ansamblului.

Traseul muzical a parcurs variate – şi foarte diferite, dacă nu chiar opuse! – ethosuri, dar trecerea de la o expresie la alta a fost cât se poate de firească şi de naturală. De la tăcerile cele mai personale la exploziile cele mai energice, de la disonanţe aspre la melodicităţi familiare, de la gestualităţi cromatice la modalism ritmat, spiralat şi hipnotic – aici a fost un moment în care erai participant cu toată fiinţa, cu tot trupul înglobat în această masă de sunete care anula gravitaţia, într-un intens suspans urmărind naraţiunea ca şi cum muzica însemna mai mult decât sunetele care o compun... – toate au avut, fiecare dar şi prin traseul lor, un efect transformator, concertul fiind efectiv o experienţă, calitate datorată atât muzicii în sine cât şi unor muzicieni fantastici (din fericire şi reali). La final eram copleşită de emoţie (sigur, o senzaţie similară fiind trăită şi în alte momente memorabile ale festivalului) şi absolut încărcată, cu o energie *electrică* – acea emoţie a recunoştinţei că ai avut oportunitatea de a fi prezent la un act artistic de calitate, creat de nişte oameni minunaţi, a căror complexitate se zăreşte, întinzându-şi crengile spre văzduh, din solul muzicii.

**Irina VESA**

# Ansamblul **airborne extended** – tentaţia limitelor

Aparţinem unui veac pe care l-am putea investi cu atributele unei stări entropice avansate. Suntem martorii unei explozii de direcţii aflate într-o continuă metamorfoză, la toate nivelurile existenţei. Barierele tehnice nu mai generează o potenţială limitare, ci doar dorinţa autodepăşirii, iar încercarea – eşuată sau nu – de a realiza ceva nou transformă obiectul-concept într-o piesă de unică folosinţă, de ”folosit şi aruncat” fără să mai fie necesară validarea sa de-a lungul timpului pentru că prototipul unui ”nou” obiect a fost deja creat. Tehnica aparaturii electronice se află într-o continuă evoluţie, la fel ca cea a mânuirii mai mult sau mai puţin ”clasice” a instrumentelor tradiţionale. În dorinţa de a obţine un spectru timbral din ce în ce mai variat, o sumă de autori contemporani au căutat să-şi îmbogăţească paleta de sonorităţi, prepararea surselor instrumentale reprezentând una din principalele modalităţi de a accede la efecte fonice surprinzătoare.

În cadrul direcţiei **Matrix**, guvernate de sinergia biotehnologică aptă de a alătura concepte aparent opuse precum libertatea improvizatorică şi rigoarea algoritmului formal, recenta ediţie a S.I.M.N. a programat patru evenimente spectaculare, definitorii pentru întregul parcurs al festivalului. Recitalul din 26 mai al ansamblului austriac **airborne extended** (realizat în colaborare cu Forumul Cultural din Austria şi Societatea Internaţională de Muzică Contemporană) a propus publicului bucureştean o suită de titluri incitante din perspectiva explorării interioare a fenomenologiei sonore. Flautista Elena Gabbrielli, clavecinista Sonja Leipold, harpista Coline-Marie Orliac şi Caroline Mayrhofer – blockflöte/flaut Paetzold şi-au etalat măiestria sincronizându-şi intenţiile interpretative în decursul celor şapte demersuri componistice pe care le-au oferit spre ascultare numerosului auditoriu din Sala ”George Enescu” a Universităţii Naţionale de Muzică.

Am remarcat, în succesiunea acestor şapte lucrări – intitulate *Hypotrophy* (Manuel Zwerger), *firewalk with(out) me* (Margareta Ferek-Petric), *not.to* (Hannes Kerschbaumer), duo *Siciliano or Fauno che fischia a un merlo* (Salvatore Sciarrino), *The difficulty of crossing a field* (Alexander Kaiser), *pancrace royer* (Matthias Kranebitter) şi, în final, *Masken* (Adina Dumitrescu) – abilitatea cvartetului instrumental de a survola stări emoţionale, de a-şi potenţa gradual traseul evolutiv, de a contura orizonturi stilistice complementare, de a creiona cu lejeritate structuri dinamice şi agogice care au conferit personalitate fiecărei construcţii muzicale, de a expune neostentativ un vast arsenal efectologic, creator de atmosferă. Trimiterile metastilistice ale partiturii lui Matthias Kranebitter şi nivelurile subtile ale jocului cu măşti din scenariul piesei Adinei Dumitrescu au fost evidenţiate cu naturaleţe, instrumentistele implicându-se firesc în rafinatul dialog timbral, riguros controlat din punct de vedere tehnic la etajul tuturor parametrilor sonori.



*Ansamblul* airborne extended

Foto: Marius Văjoaica

Cu siguranţă, ingenioasa întrepătrundere a culorilor instrumentale din componenţa ansamblului **airborne extended,** reliefată în fiecare din reperele componistice dedicate formaţiei, va reprezenta şi în viitor o provocare pentru creatori, valenţele multiple ale acestei combinaţii nuanţate de timbruri sugerând, prin ineditul lor, noi transcenderi ale registrului uzual către alte tentante formulări posibile.

**Loredana BALTAZAR**

# *Ghostphony* – o coborâre în Infern (cu Irinel Anghel *& friends* la *Greenhours*; 26 mai 2018)

Stăm grămadă în faţa Cerberului. Unii dintre noi încă mai sporovăiesc fără griji, alţii se mulţumesc să aştepte-n tăcere. La doar câţiva metri depărtare, Calea Victoriei continuă să existe. Dar aici şi acum e limbul. Ca să ajung, a trebuit să o cotesc la stânga, pe lângă o creatură-nfoliată, purtătoare de ceas şi de lesă, parcă dându-mi de-nţeles că, de altfel, aşa suntem mai toţi. Tot aici, la intrare, o altă făptură incertă rătăceşte pe catalige, împreună cu două-trei fantome ce-şi apropie discrete ademenirile, poate avertizările. Acum ne aşteptăm fiecare-n parte rândul. Cerberul aşa ne-a comunicat: intrarea e posibilă numai pe cont propriu. Unii îi căutăm privirile, alţii i le ocolim, în timp ce el îşi îndreaptă pixul spre câte unul dintre noi, invitându-l să iscălească şi să garanteze că nu va ieşi înainte de vreme – „decât în caz de forţă majoră”. În fine, am garantat şi eu. Şi am intrat.

În capul scărilor, de-a stânga, un cerşetor sfios îmi pune-n palmă un bănuţ. Cobor – sfios şi eu, precum se cuvine, mai ales că am ocazia să trec pe lângă sânii lăsaţi la vedere ai „femeii care nu vede când e afară şi nu aude când e înăuntru”. La capăt, palma-ntinsă a unei alte fantome sfioase îmi dă de-nţeles că trebuie să plătesc trecerea pragului. Las bănuţul să cadă. Într-o clipă sunt luat de mână şi purtat, cu fantomatică delicateţe, până la unul dintre puţinele locuri rămase libere. E un taburet, ce pare uitat în spaţiul îngust dintre două scaune. Am deci ocazia să-mi valorific la maximum silueta aproape bidimensională, în toate posibilităţile ei de pliere şi comprimare. Scena e totuşi la câţiva paşi, aşa că mă consider privilegiat, ajuns într-o poziţie de-a dreptul strategică, spre deosebire de mulţii damnaţi întârziaţi, care se înghesuie mai în spate, nevoiţi să rămână în picioare.

Mai aşteptăm o vreme, lăsându-ne învăluiţi, ca de o tămâie întunecoasă, de nişte murmure gregoriene ce aburesc dinspre scenă. Aproape pe nesimţite, îşi face intrarea un alai de *ghostheads*, însoţind-o pe „cea despre care nu se spune nimic”: ajunsă în faţa microfonului, pare o anti-zeiţă defectă şi fragilă, o figurină de carton mototolit căreia cineva s-a străduit să-i desfacă formele cât mai aproape de contururile iniţiale. Tot ce-o înveşmântează e şui şi forfecat, zdrenţuit şi pus de-a valma, în afara unei perechi de sâni de plastic, care ţâşnesc obraznici înainte, proclamând, cu forţa certificatului contrafăcut, că încă e vorba despre Venus, chiar dacă fostă, chiar dacă rostogolită, până la aproape completa desacralizare, prin hăţişuri sublunare. Părul i se întrezăreşte, prin ochiurile plasei trase pe cap, ca o flacără în răsfrângeri violete. Iar dintre buzele la fel de aprins colorate încep să-i picure şoapte şi incantaţii, zumzete şi chicoteli ironice. Evident că în curând toate trebuie să devină urlete de extremă astringenţă. Promisa „regresie actuală metal-medievală” trebuie dusă până la consecinţele cele mai insuportabile.

Avem parte de tot tacâmul *hardcore*: răcnetele izbucnite din toţi rărunchii, arcuite sau frânte, sorbite sau fărâmiţate, alungite isteric sau perforate convulsiv de către anti-zeiţă; toate sunt ridicate la pătrat, sporite până clocotesc ca smoala, luate pe sus de bubuiturile neîntrerupte ale tobelor şi chitarelor din spate, precum şi ale unui saxofon despre care aflăm că ar trebui să fie „canin”. Acum e timpul să-şi dovedească utilitatea dopurile de urechi primite de la bun început. Dar eu unul nu mă ating de ele, căci ce cameră de tortură ar mai fi şi asta dacă sadismului energumenilor de pe scenă nu i-ar răspunde pe măsură masochismul damnaţilor din sală? Las aşadar fisurile să-mi străbată fruntea, iar vibraţiile să-mi zguduie stomacul. Din când în când privirile îmi alunecă înspre un fel de zeitate


Irinel Anghel

Foto: Lucian Olteanu

aztecă ce tronează lipită de zidul alăturat; impasibilă la toată larma generală, doar clipirile din pleoape trădează faptul că e vie şi prezentă. Celelalte fantome plutesc în derivă printre spectatori, tot mutându-se dintr-un loc într-altul, fiecare ocupată să-şi exorcizeze propriul demon. Revăd creatura cu ceas şi în lesă târându-se pe unde poate; iar „femeia care nu vede când e afară şi nu aude când e înăuntru” se zbânţuie-n voie, prinsă de flama urletelor. Există şi o fantomă silitoare şi cuminte, care citeşte fără-ntrerupere dintr-un tom masiv, plin cu somptuoase şi malefice ilustraţii ale unor acte de magie. Nu lipseşte nici Cerberul, transformat acum într-o Divă sinistră, ce nu se sfieşte să producă un destul de grotesc număr de striptease. Încetul cu încetul, toate aceste făpturi se aciuează în jurul „celei despre care nu se spune nimic”, dar care totuşi a părut că-n tot acest timp a vrut să spună totul, numai prin urlete şi scrâşnete. Se lasă o cortină transparentă, iar de la un capăt la celălalt al ei un fel de ingineri constructori coordonează defilarea pe o frânghie a diverse obiecte suspecte: steguleţe, televizoare de carton, capace şi colace de veceu. Deodată, unul dintre cei doi îşi cufundă considerabila pleată într-o găleată plină de vopsea albastră şi purcede la albăstrirea întregii perdele. Iată deci şi un fel de climax, în urma căruia nu putea urma ceva mai potrivit decât invitaţia adresată spectatorilor de a i se alătura cortegiului de fantome într-o scurtă defilare pe Calea Victoriei. Am procedat întocmai: am

ieşit la suprafaţă, am defilat cu prudenţă, am schimbat unele timide impresii împreună cu alţi damnaţi şi-am reuşit, în fine, să revin acasă.

***

Ce vreau să spun: personal, nu m-am ales cu mare lucru. Cu excepţia ţiuitului în urechi, vreo altă decisivă transformare fiinţială n-am resimţit, aşa după cum m-aş fi aşteptat să se-ntâmple după o coborâre în Infern, şi aşa după cum bănuiesc că chiar „ghostperfomerii" au avut intenţia să se-ntâmple, atât cu spectatorii, cât şi cu ei înşişi. Probabil că extind asupra altora propria incapacitate de a fi formulat vreo concluzie măreaţă, dar mi s-a părut că nici măcar pe feţele fantomelor redevenite-n final oamenii pe care-i cunosc nu am putut citi vreo altă concluzie decât ceva de genul: „gata, am făcut-o şi pe asta". Adică: „iaca, ne-am mai distrat puţin; iaca, am mai dat la spate o năzbâtie; ce bine". Desigur, nu vreau să trimit la plimbare, căci îmi dau seama prea bine că toată tărăşenia nu s-a dorit nicidecum o bagatelă. De pildă, dacă ar fi să-ncerc o pertinenţă critică, aş apropia acest spectacol de acel notoriu „teatru al cruzimii" visat de genialoidul Antonin Artaud: mijloacele „cuminţi" de exprimare – cuvintele elocvente, sunetele melodioase – au fost înlocuite cu strigăte şi frenezii *death metal* aflate la limita de suportabilitate a zgomotului tocmai pentru că a fost vizat acelaşi vechi şi riscant dor – transgresarea limitelor umanului. Nu însă prin înnobilare apolinică, ci prin zarvă dionisiacă; nu aspiraţie spre suprauman, ci programatică palpare a subumanului. S-a dorit, în fapt, un tip de comuniune magică primitivă, o exorcizare menită să trezească periculoşii zei adormiţi în adâncurile subconştientului. Toate au rămas – din fericire? din păcate? – la nivelul intenţiilor neduse până la ultimele consecinţe. De altfel, în privinţa posibilităţilor omului de a se autodepăşi, eu unul mi-aş permite să-mi manifest înclinaţia pentru un alt tip de călătorie: aceea care trebuie într-adevăr să înceapă prin confruntarea cu subteranele, dar care nu uită să împletească răsucirile descendente într-o cochilie luată-n spinare şi purtată pe o cale pe care mi-ar plăcea să o cred ascendentă.


GHostphony

Foto: Lucian Pârvulescu

Şi aş mai avea ceva de spus: faptul că despre doamna Irinel merită să se tot spună câte ceva, chiar dacă în cazul de faţă ea şi-a asumat rolul „celei despre care nu se spune nimic". Merită aceasta întrucât, măcar în ţara noastră, ea rămâne un model încă unicat al artistului experimental total. Ei trebuie să i se recunoască nu numai curajul de a se fi lăsat în voia a ceea ce pentru majoritatea ar reprezenta destructurarea socială şi interioară cea mai riscantă, dar şi reuşita de a fi făcut viabilă autodefinirea tocmai prin fuga de definiţii. E o alegere de fluidizare şi hibridizare a graniţelor, genurilor şi certitudinilor, a lumilor şi a posibilităţilor, a realităţilor şi a himerelor; e o alegere în care luciditatea şi abandonul au un cuvânt la fel de decisiv, dând la iveală un tip de atitudine cu atât mai paradoxală, cu cât nu încetează să-şi menţină coerenţa aparent implauzibilă. Deopotrivă histrionică şi autentică, doamna Irinel are şi nu are nevoie de publicul în faţa căruia îşi expune inepuizabila bucurie a reinventării, publicul împreună cu care străbate experienţe irepetabile, născute din inspiraţii de moment, însă totodată atent şi extrem de imaginativ elaborate. Doamna Irinel şi-a luat viaţa şi creaţia în propriile mâini, angajându-se în căutarea autenticităţii ultime, adică a coincidenţei fericite, neîncetat reinventate, dintre artă şi viaţă. Asta pare să vizeze prin arta sa – un fel de antrenament pentru o viaţă creativă, trăită mai din plin, o viaţă pe care aş considera-o exemplară pentru acea „viaţă dada" sclipitor descrisă de către Andrei Codrescu în al său *Ghid dada pentru postumani* (Curtea Veche, Bucureşti, 2009). E un tip de existenţă artistică în care se regăsesc toate ingredientele piperate ale notoriului curent: bufonerie şi farse, reciclare de măşti, dereglare de simţuri, copilăreală crâncenă, luare în derâdere a tabuurilor şi a înţelepciunii pedagogice. Mai presus de toate, „viaţa dada" înseamnă, după cum dă de ştire acelaşi autor, „plasarea *a priori* împotriva a orice, chiar şi a ei înseşi". Acesta e supremul gest creator dada, cel mai savuros şi mai amuzant, care tocmai de aceea se cere împărtăşit cu publicul potenţial. În cazul doamnei Irinel, aşa ceva s-a întâmplat în *performance*-ul „retrofuturist" de acum doi ani, *Postumanism*, când ea şi-a distrus cu toată pompa orice urme ale propriului trecut de compozitor academic – manuscrise, fotografii personale, CD-uri. Din copilăroasă, „viaţa dada" poate deveni aşadar în orice clipă periculoasă. Nu e nicidecum recomandabilă oricui, căci dintre riscurile considerabile pe care le implică, primele pe listă rămân autodistrugerea şi eventuala trezire a unor zei care mai bine ar fi rămas adormiţi.

Indiferent însă ce aş zice eu aici şi oricare alţii din jurul ei, sunt sigur că doamna Irinel nu se va codi să-şi ducă „viaţa dada" până aproape de ultimele ei consecinţe. Ştiu că pe ea o interesează în cel mai înalt grad reacţiile celor intraţi în contact cu proiectele ei, cu atât mai mult dacă e vorba despre reacţii ce se declară contrariate sau chiar revoltate. E şi acesta un merit al său: faptul că nicio clipă nu se gândeşte să-i interzică cuiva dreptul de a crede altfel decât ea. De aceea, deşi n-aş putea spune că *Ghostphony* a fost un spectacol pe gustul meu, pot în schimb să fiu sigur că, chiar şi aşa, am avut de-a face cu o experienţă care nu mi-a îngăduit să o tratez cu indiferenţă. Însăşi doamna Irinel spune foarte bine într-un interviu că „e nevoie să eşuezi pentru a învăţa, sau să înveţi că de fapt eşecul nu există. Există doar experienţe".

Iar acum, iată totuşi şi o concluzie măreaţă: în peisajul lumii muzicale româneşti, doamna Irinel rămâne o prezenţă tonică şi necesară tocmai prin unicitatea ei. Îi doresc să aibă parte de aceeaşi dispoziţie nedogmatică şi sprinţară ca şi până acum, contaminându-ne pe noi toţi cu bucuria reinventării perpetue.

**Vlad VĂIDEAN**

**ULISE – *Dincolo de limitele culturii***

*Ulise este călătorul, pribeagul, migrantul perpetuu.*
*El trebuie să găsească mereu noi idei, să experimenteze şi să mizeze pe originalitate.*
*Eutopia ULISE este deschisă spre aventură.*

# În lumea liedului modern (I)

Un recital de lied, consistent şi plin de surprize, apropiindu-se de spectacol. Aşa ne-a apărut concertul susţinut de mezzosoprana **Claudia Codreanu**, excelentă şi pasionată interpretă de muzică modernă. Generoasă, mobilă, vibrantă, cu multiple registre coloristice şi expresive, vocea Claudiei Codreanu, urmărind atent sensurile cuprinse în demersul muzical, dar şi în imaginile textelor, a dat viaţă celor şase lucrări înscrise în program, într-o fericită colaborare cu pianista **Diana Vodă**, maleabilă şi diversă în modalităţile de abordare a claviaturii, mai ales că partiturile au fost foarte solicitante. Câteva dintre lucrări şi-au lărgit sfera timbrală adăugând vocii şi pianului, glasul plin de supleţe al clarinetului mânuit de Constantin Urziceanu.

Din această categorie, cele ***Trei lieduri*** de compozitorul **Vlad Burlea** din Republica Moldova, (autor de muzică de film şi teatru), pe versuri de Vlad Druc, au pendulat între atmosfera


*Diana Vodă, Claudia Codreanu*
*foto: www.georgeenescu.ro*

de divertisment şi cea meditativă, introspectă, trecând prin momente patetice, dar şi altele ironic, burleşti. Tot cu participarea clarinetului a răsunat şi piesa **Dianei Vodă** pe versuri de Nichita Stănescu, ***În căutarea tonului***, în care ludicul s-a dezlănţuit cu întrebări, repetări, suspensii, un discurs dramatizat, pus în valoare cu mare talent, cu o adevărată regie, de Claudia Codreanu , ajutată adecvat şi de partenerii ei .

Armonios şi fluent, un flux sonor sudat, în care vocea, pianul şi clarinetul au creat transparenţe pline de poezie, dar şi intensităţi expresive, cu tente peisagiste, ne-au demonstrat încă odată arta unei maestre a muzicii de cameră, a ciclurilor de lieduri, care este **Felicia Donceanu**: cele trei ***Lieder des Südens*** au ilustrat versurile lui Hans Bergel (fratele celebrului dirijor).

Două poeme ale marilor noştri poeţi, Lucian Blaga şi Marin Sorescu au reprezentat sursele de inspiraţie ale liedurilor de **Dinu Savu** – ***Lumina de ieri*** – gândit într-un stil mai tradiţional, cantabil, liric, şi **Olguţa Lupu** – ***Am zărit lumina*** – vocea urmând atent conturul versurilor pe fondul unei partituri pianistice foarte dense. Umorul a dominat piesa ***Citha*** a lui **Dan Buciu**, pe un text propriu, o muzică ce ne-a amintit puţin de cântecele lui Mihail Jora. Mult recitativ, replici rostite (chiar şi de pianistă), poante jucăuşe, un limbaj modal, dezinvolt.

Recitalul a inclus şi o secvenţă instrumentală, lucrarea ***Austral*** pentru clarinet solo de **Sorin Lerescu**, dedicată australianului Peter Handsworth şi interpretată de acesta cu ani în urmă în primă audiţie la Brăila. Pe un parcurs sinuos, alternând linii foarte ornamentate cu altele simple, meditative, cu o polifonie creată prin contrastele de registre şi culori, dar şi prin ritmurile complexe, piesa a căpătat contururi vii realizate cu agilitate de Constantin Urziceanu.

Ca o surpriză, am avut ocazia să urmărim şi o secvenţă filmată, trimisă de compozitorul **Gheorghe Costinescu** din SUA, cu lucrarea sa ***Nouă portrete din lumea animalelor***, datată 2014. Fineţea, ingeniozitatea soluţiilor sonore, bogăţia debordantă a efectelor vocale şi pianistice, şoapte, râsete, silabe onomatopeice, strigăte, şuierături, sunete pe clape sau pe coardele pianului, scurte momente cântate, un joc de scenă sugestiv, fără stridenţe însă, ne-au fascinat şi ne-au dat ocazia să cunoaştem doi interpreţi americani excepţionali, soprana **Lucy Shelton** şi pianistul **Stephen Gosling**.

A fost o completare binevenită a programului susţinut de Claudia Codreanu şi Diana Vodă care ne-au dovedit că doar prin măiestrie şi extremă implicare, arta contemporană, asemenea celei clasice, poate trăi.

Olga GRIGORESCU

# Contraste şi intersecţii

Ansamblul ***Trio Contraste*** nu mai are nevoie, pentru un obişnuit al concertelor de muzică nouă din România, de nicio prezentare. Trei dintre cei mai valoroşi interpreţi români – **Ion Bogdan Ştefănescu** (flaut/e), **Sorin Petrescu** (pian) şi **Doru Roman** (percuţii), unul bucureştean şi doi timişoreni – care îşi dedică energia unei palete stilistice largi, aşa cum au demonstrat şi în concertul din 22 mai, din Aula Palatului Cantacuzino. Şi dacă varietatea direcţiilor estetice provoacă din când în când şi hop-uri calitative, standardul interpretativ este mereu la înălţime, iar iniţiativa de a lărgi audienţa în general destul de precară a concertelor de muzică nouă nu poate fi decât lăudabilă.

Prima lucrare din program a stat sub semnul *jocului*. ***Fata cu ochii de scorţişoară*** de **Laurenţiu Ganea**, pentru flaut piccolo, vibrafon (cu câteva intervenţii de tam-tam) şi pian, s-a articulat tripartit, potrivit alternanţei dans modal / lirism dilatat temporal / dans modal. Partea mediană a fost net superioară celorlaltor două, conturându-se o atmosferă poetică şi transparentă în care sunetele se topeau unul într-altul.

Lucrarea **Laurei Manolache**, ***Gândind Edenul***, tot pentru trio (singura lucrare din program care nu a fost o primă audiție absolută) a stat sub semnul *diafanului*: sculpturi sonore delicate, supendate într-un spațiu rarefiat, static şi gestual, non-direcțional şi cu anumită caracteristică ambientală (ceea ce nu este nici pe departe o critică!). O variantă posibilă a unui Eden al liniştii, spintecată doar spre final de câteva sforzando-uri ale pianului şi vibrafonului. Într-o foarte fericită concidență, cântecul păsărilor din curtea Muzeului "Enescu" a pătruns şi în sala de concert, întărind impresia de lumină celestă. Compozitoarea a optat pentru dulceața flautului alto.

A urmat o piesă solistică pentru flaut şi mai grav, flautul bas, la care Ionuț Ştefănescu a interpretat lucrarea **Violetei Dinescu**, ***Walk-In-Style***. Limbajul *incantatoriu* specific compozitoarei i se potriveşte mănuşă interpretului, un vechi şi constant colaborator. De altfel, *Walk-In-Style* îi este dedicată, făcând parte dintr-un ciclu de piese solo pentru diferite flaute.

***Sonorităţi şi nu-mă-uita IX*** de **Ulpiu Vlad**, pentru trio, a stat sub semnul *melosului pastoral*, de esență diatonică. Un coral delicat, de o frumusețe stranie, a alternat cu momente de dans euforic şi cu secțiuni improvizatorice perfect integrate în context, în care cei trei interpreți şi-au demonstrat nu numai virtuozitatea, dar şi creativitatea. A primat sentimentul unei vrăji onirice, caracteristice compozitorului, dar pe un schelet formal solid şi atent controlat.

Momentul de vârf al concertului l-a constituit pentru mine piesa lui **Adrian Iorgulescu**, ***Intersecții*** pentru trei percuționişti, interpretată de Doru Roman împreună cu doi membri ai ansamblului **Percutissimo** pe care îl coordonează, un ansamblu de studenți, excelent, lucru demonstrat de prestația impecabilă a celor doi tineri interpreți: Amelia Trifu (percuție şi voce) şi Daniel Jumugă-Cuibariu. Muzica a stat sub semnul *luxurianței timbrale*, lucru pe care l-am agreat în totalitate; mulți compozitori se feresc de utilizarea unui aparat


Trio Contraste

instrumental prea bogat când scriu pentru percuție, de multe ori din motive logistice, de multe ori pentru că aşa le cer interpreții, de cele mai multe ori pentru că este mult mai greu să creezi ceva coerent când ai o paletă prea largă de culori la îndemână (cunoaştem cu toții situațiile în care se aduce o tobă mare pe scenă pentru o singură lovitură). Cu toate acestea, în cazul *Intersecțiilor*, bogăția de evenimente sonore şi varietatea timbrală au funcționat în favoarea muzicii, fiind coordonate cu o "mână de fier" de către autor într-un flux neîntrerupt de energie care îşi schimbă continuu culorile, dar într-un context formal impecabil condus. Fluiere de polițist, păsări de lut cu apă, dialog de vaiere între două flexatoane şi două fierăstraie, măturele pe clopote, toacă, glockenspiel, vibrafon, blocuri de lemn şi câte şi mai câte. Intervențiile vocale au creat impresia unor mici ieşiri din timp în universul copilăriei, poate şi din cauza vocii pure, uşor necizelate, minunat integrată în atmosferă.

După acest moment, piesa lui **Jim Hiscott**, ***Uptown Music***, a constituit din păcate o dezamăgire, chiar dacă a fost excelent orchestrată pentru Trio Contraste de către Sorin Petrescu, lucrarea fiind scrisă inițial pentru pian, în 1977. Finalul a reuşit să ridice din nou spiritele, datorită virtuozității şi talentului interpreților. Cu influențe din jazz, piesa este construită numai pe cinci sunete (do, mi bemol, fa, fa diez şi sol).

Ne-a lipsit tuturor magia sonoră a lui Octavian Nemescu, a cărui lucrare, *Duanegdia sau Dianegdua*, care ar fi fost o premieră absolută, a lipsit din program, în urma unui nefericit accident. Ne dorim să avem ocazia să o ascultăm cât mai repede!

**Diana ROTARU**

## „Exerciții de admirație" pentru Liviu Dănceanu. In memoriam.

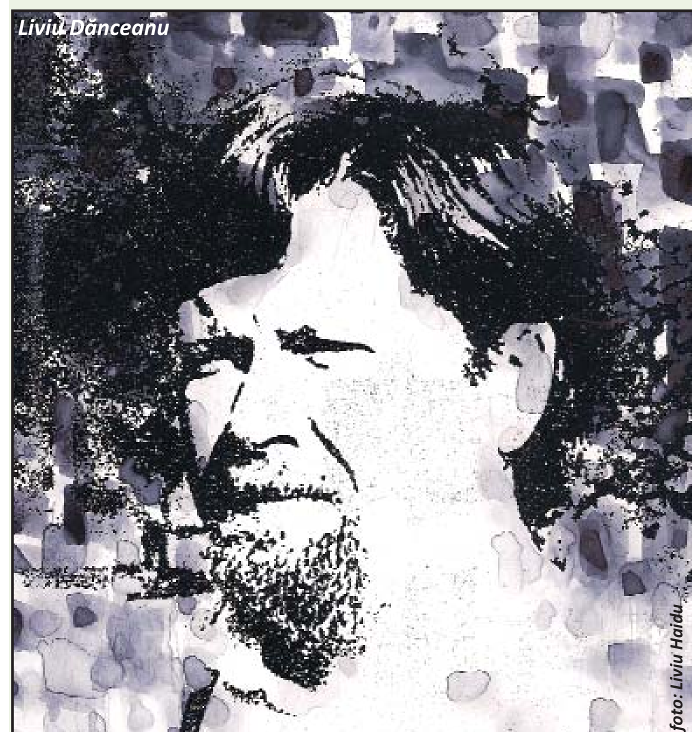
*„Admirația este, în ultimă instanță,*
*ca o haină care ne protejează de*
*urâțenia lumii"*.

Probabil că, în virtutea acestui gând, care l-a însoțit mereu în viața şi cariera curmate cu mai bine de o jumătate de an în urmă, **Liviu Dănceanu** a ales să compună o muzică preponderent senină, de o puritate esențială, pe care o redescoperea, cu fiecare opus, în ethosul modal-bizantin, în eterofonie şi spectrul rezonanței naturale a sunetelor, în poliritmii şi unisonuri, în instrumente percusive cu sonoritate cristalină, sau în contraste dinamico-expresive favorizând tuşele de ironie şi umor binevoitor.

Programul omagial oferit de către membrii fideli ai Ansamblului ***Archaeus*** – **Rodica Dănceanu** (pian), **Ana Radu** (oboi), **Ion Nedelciu** (clarinet), **Şerban Novac** (fagot), **Marius Lăcraru** (vioară), **Anca Vartolomei** (violoncel), **Sorin Rotaru** (percuție) - la pupitrul căruia s-a aflat, în seara zilei de 25 Mai, tânărul şi destoinicul dirijor **Mircea Pădurariu**, s-a axat pe câteva astfel de *mostre*, „după chipul şi asemănarea" regretatului compozitor: ***Heptaih***, *op. 123*, pentru ansamblu, ***Exerciții de admirație – Greci***, *pentru violoncel şi clarinet*, ***Aliquote***, pentru ansamblu, ***Evrei***, *pentru vioară şi percuție*, ***Seganomania*** *pentru cvintet de joagăre* şi ***Op. 80*** pentru ansamblu.

*Heptaih, op. 123,* pentru cei 7 membri ai Ansamblului „Archaeus", are aspectul unei ample urzeli eterofonice, a cărei transparență lasă să se întrevadă elementele ei componente , ce constau în combinații ingenioase, comasate sau individualizate, între armonice naturale, cu efecte politrimbrale/policolore, structuri modale doinite sau de bocet, inflexiuni orientale ori provenite din melosul bizantin. Toate aceste aspecte au valorificat atât forța de coeziune a ansamblului, cât şi personalitățile distincte ale interpreților, lucrarea instaurând, în final, un climat consonant, de împăcare cu sine şi cu lumea, pe un fond melismatic bizantin.

Calitatea compozitorului de a spune mult în puțin (*non multa sed multum*), sub influența providențială declarată a mentorului, „archaeului meu", compozitorul Ștefan Niculescu, cel de la care a deprins măsura lucrurilor (*est modus in rebus*), s-a oglindit şi în două din cele 21 de „exerciții de admirație", despre care Liviu Dănceanu mărturisea că le-a scris „datorită admirabililor mei prieteni archaei". Pentru *Greci*, autorul s-a oprit asupra duetului vioară-percuție (Marius Lăcraru-Sorin Rotaru), interpreții aflându-se într-un dialog punctualist, în care narativitatea viorii pare să intre în opoziție cu vitalitatea ritmică a percuției. Pentru *Evrei*, compozitorul a găsit ca ideală asocierea a două instrumente cu timbralitate profundă, apte să exprime caracterul problematizant al muzicii - clarinetul bas şi violoncelul. Ion Nedelciu şi Anca Vartolomei îşi preiau


Liviu Dănceanu
foto: Liviu Haidu

reciproc sunetele, într-un canon plin de vervă şi umor. Motivele modale cu tentă funebră, ce tulbură echilibrul atmosferei, sunt însă anihilate rapid de un amestec de ritmuri de jazz şi *klezmer* – ultimul, propriu instrumentiştilor evrei itineranți.

Liviu Dănceanu afirma că, în conceperea piesei *Aliquote* (i.e. sunete armonice), *op. 63*, a pornit de la „numere prime şi raporturi simple, pentru a ajunge la un întreg sonor complex". Construcția partiturii se bazează pe aceleaşi principii ale eterofoniei, politimbralității şi rezonanței naturale, de data aceasta într-un mers fracționat, cu scurte episoade consonante, dar şi cu apariția, la un moment dat, a unui motiv viguros ritmic, ascensional, repartizat la pian şi percuție, în care intuim o subtilă filiație cu motivul similar din partea a doua a *Sonatei pentru două piane şi percuție* de Béla Bartók. Dar, poate că tot după modelul mentorului său, toată larma acesta pluristratificată se limpezeşte la sfârşit, printr-un unison presărat cu sunete delicate de gong şi clopoței.

Cea mai spectaculoasă şi originală piesă a programului a fost *Segomania pentru cvintet de joagăre* puse în vibrație de 5 dintre componenții ansamblului, aşezați în semicerc, fie prin lovituri repetate, cu nişte tije metalice, în metalul giganticelor fierăstraie, asemănătoare statuilor din complexul Stonehenge, fie cu arcuşele trecute peste zimții aceloraşi, în ritmuri şi intensități diferite, pe diferite porțiuni ale insolitelor... instrumente, după principiul pitagoreic. Unisonul inițial se ramifică treptat în poliritmii a căror sonoritate, pe care am mai auzit-o doar în anumite opusuri xenakiene – cu deosebire în *Legenda lui Er* - , se apropie mai mult de cea a sunetelor ireale, procesate electronic. Uimitoare sunt posibilitățile acestor joagăre pur materiale, de a transcende sunetul obişnuit, pe care-l transfigurează în abur imaterial, aşa cum s-a întâmplat în final, când sonoritatea analogă şuieratului a transformat muzica în opera unui Duh nevăzut.

În fine, în *Op. 80*, Liviu Dănceanu conferă amploare simfonică eterofoniei, predominantă şi aici. Unisonul capătă accente dramatice, datorită discontintinuităților apărute în contrapunctul ritmic al suflătorilor. Dihotomia continuum-discontinuum e rezolvată de sunetele prelungi ale oboiului, care instaurează acalmia în tumultul anterior. Timbrul său nostalgic, cu care debutează *Op. 80*, revine leit-motivic, fiind însoțit periodic de timbrul pastoral al clarinetului, din care ia naştere o simbioză alchimică încheiată cu un coral purificator.

Prin creațiile acestea, cu finaluri sublimate, Liviu Dănceanu tradus în sunete, cu uimitoare intuiție, îndemnul uneia dintre *Pildele* lui Solomon, perfect concordantă cu natura şi dimensiunea lui umană: „*Bucură-te, căci bucuria creează minuni*"!

Concertul Ansamblului *Archaeus* a fost, într-adevăr, o bucurie reală pentru publicul mai numeros ca în alte ediții ale SIMN, prezent în Sala de Operă şi Multimedia a UNMB, grație bucuriei cu care cei şapte instrumentişti şi-au unit mintea, sufletul şi spiritul, i.e.: ştiința şi virtuozitatea, sensibilitatea şi pasiunea, înțelegerea superioară a fenomenului de creație proiectată asupra lor de viziunea cultural-estetică integratoare a lui Liviu Dănceanu. Şi, chiar dacă funcționarea ansamblului pare de neimaginat în lipsa lui Liviu Dănceanu, faptul că, timp de peste trei decenii, între membrii săi s-a instaurat o coeziune şi o comuniune greu de clătinat, fundamentate pe principii artistice şi umane solide, mi-aş permite să le numesc imuabile, ansamblul poate ființa, cu acelaşi succes, şi sub o altă baghetă. Or, Mircea Pădurariu s-a dovedit a fi bagheta potrivită pentru a prelua şi continua munca începută de ilustrul său predecesor. Profund implicat în asimilarea particularității fiecărei partituri, cu o gestică înflăcărată, dar precisă, valorizând importanța detaliului şi a fondului expresiv al compozițiilor, Mircea Pădurariu a reuşit să mențină prestigiul formației şi al memoriei celui omagiat.

Fie-i sufletul liniştit şi împăcat!

**Despina PETECEL THEODORU**

# În lumea liedului modern (II)

Neobosită căutătoare de lumi sonore neexplorate, lucrând asiduu pentru a pune în valoare bogățiile acestora prin calitățile vocii sale, strălucitoare şi suple, soprana **Bianca Manoleanu** a venit la ediția de anul acesta a „Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi" cu un program inedit, foarte interesant şi atrăgător. Ea ştie să construiască fiecare piesă atât în detaliu cât şi în liniile mari, alegându-şi cu atenție nuanțele, culorile, intensitățile rostirii, modul de emisie, vibrato sau nonvibrato, realizând astfel în fiecare un mic univers muzical. Şi dacă realizarea muzicală a Biancăi Manoleanu este mereu la cote înalte de profesionalism, aceasta se datorează şi colaborării sale cu pianistul **Remus Manoleanu**, sincronizarea lor tehnică şi expresivă fiind admirabilă.

Am avut ocazia să ascultăm lucrări de trei compozitori polonezi, prima, chiar de marele **Witold Lutosławski**. ***Triptic silezian*** (1951), conceput ca o prelucrare de cântece populare, în original pentru soprană şi orchestră, a fost prezentat aici

într-o transcripție pentru voce și pian de Jerzy Kornowicz. Am simțit farmecul expresiilor folclorice filtrate cu subtilitate într-un discurs străbătut de trasee vocale energic dansante sau reflexive, intonate cu voce plină în varii registre sau îngânate cu gura închisă, dar și în coloristica bogată, complexă, a armoniilor pianistice.

*Sonetele* pe versuri de William Shakespeare semnate de **Pawel Mykietyn**, reputat compozitor polonez din generația medie, au răsunat într-un stil mai modern și mai frust, cu mari contraste și salturi între zonele acute și cele grave.

Cel mai tânăr dintre muzicienii polonezi prezentați, **Prasqual** (**Tomasz Praszczałek**, care trăiește și activează și în Germania) a derulat în cele ***4 Lieduri pe texte de Manfred Wolff*** o paletă vocală și pianistică foarte largă, prin moduri de emisie mereu schimbătoare, exprimând stări de spirit de la comic la meditativ. Spectaculoasă, redarea naturală, dezinvoltă, a sopranei Bianca Manoleanu.

În cu totul altă ambianță, ***Madrigalele dei Sogni*** ale compozitorului italian **Angelo Inglese** au creat lumea fluidă, onirică a textului de Gabriele D'Anunzio, punând accent pe cantabilitate, într-un stil neoimpresionist.


*Bianca și Remus Manoleanu*

Prin fragmentele din opera ***Doamna cu cățelul*** de **Livia Teodorescu-Ciocănea**, prezentate desigur cu reducția pianistică a partiturii orchestrale, am fost introduși în lumea dramatică a teatrului liric, încă impregnată de un spirit romantic, unde vocalitatea parcurge trasee ample, vibrante, uneori patetice. Glasul rotund și luminos al Biancăi Manoleanu a dialogat cu cel al tenorului invitat, Lucian Corchiș, bine timbrat, expresiv condus.

Poemul ***Aud*** de **Andrei Tănăsescu** pe versuri de Ana Blandiana, scris cu mai mulți ani în urmă, ne-a readus în atmosfera camerală; un „rondo variat, într-un stil atonal, punctualist" (după cum declară însuși compozitorul), în care vocea și pianul își completează alert replicile, creionând poetice lumini și umbre.

Punctul culminant al recitalului a fost atins în final cu lucrarea compozitorului **George Balint** intitulată ***Trei caractere vesele și două interludii nostalgice***, un adevărat spectacol în care verva, voluptatea „ jocului" domină, dar se îmbină și cu reflexivitatea (în cele două interludii ce despart secvențele animate). Lucrarea nu are un text literar, ci un „vocabular" fantast, „un noian de jocuri silabice și culori vocalice" care determină fluxul de efecte sonore pline de umor, aruncate în spațiu mereu din alte direcții, în alt tempo, ritmică, dinamică. Cele trei caractere, „comic, ludic, carnavalesc" , cu insertiile lirice țesute din scurte momente melodice, evoluează într-un spirit teatral, extrem de viu și fluent. Dincolo de buna dispoziție pe care o produce, lucrarea ne demonstrează că... „joaca" este de fapt terenul unde se naște inventivitatea, ingeniozitatea, creația.

Un recital cu o paletă amplă de stiluri pe care doar adevărații artiști, stăpâni pe meșteșugul lor, o pot reda: Bianca și Remus Manoleanu.

**Olga GRIGORESCU**

# De la farsă la simbol – SIMN 2018: coperta finală –

E o regulă intuitivă, aproape de la sine înțeleasă, faptul că închiderea unui festival s-ar cuveni să fie pe cât posibil fastuoasă și deplin lămuritoare. Claritatea concluziei ar trebui atunci să transpară și din revărsarea pe spații cât mai ample și grandioase, și din așezarea sub stema unui simbol, în măsură să marcheze decisiv împlinirea zilelor de sărbătoare.

Cea mai recentă ediție a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi s-a plasat în răspăr cu această regulă: ultimul concert al festivalului, susținut de Ansamblul ***Profil*** în 27 mai, în Sala „George Enescu" a Universității Naționale de Muzică din București, a fost mai degrabă unul discret, desfășurat între și pentru prieteni, într-o atmosferă camerală, deopotrivă distinsă și destinsă. Însuși faptul că totul a început cu o piesă intitulată ***Encore***, deci cu ceva ce în mod normal s-ar fi auzit la sfârșit, a contrazis orice tentație de a încadra evenimentul în registrul celebrărilor solemne. A fost de fapt o mică farsă, în care **Constantin Basica** s-a jucat cu una dintre emblemele cele mai puternice ale etichetei de concert, anume cu toate acele gesturi convenționale presupuse de convenția „bisului". Astfel, dirijorul **Tiberiu Soare** a mulțumit precum se cuvine publicului, iar apoi instrumentiștii (flaut, saxofon tenor, vioară și violoncel) s-au pus pe meșterit niște sonorități disparate, care nu aveau neapărat valoare în sine,


*Tiberiu Soare*
*foto: Virgil Oprina*

cât mai degrabă în contextul teatrului instrumental pe care îl ocazionau. Mai precis, poanta a rezidat în decalajul existent între bucla temporală a dirijorului și cea a interpreților, astfel încât primul rămânea să dirijeze pe când ceilalți deja se înclinau în fața publicului, și viceversa. Sincronizarea s-a

produs treptat, ca-ntr-un proces de editare video, până când s-a ajuns la reiterarea completă a piesei, un „bis la bis", după cum l-a numit compozitorul.

Ceea ce a urmat – patru ***Shakespeare Sonnets*** pentru voce, clarinet, trio de coarde şi pian, de **Cornel Ţăranu** – nu a fost, după gustul meu, prea reuşit. Căci, deşi presupun că s-a dorit eficientă, economia de mijloace pe care a mizat compozitorul (restrângerea destul de drastică a materialului intonaţional şi a registrului vocal, răsuciri obstinate ale aceloraşi fraze, învestite probabil cu valoare de simbol) nu mi s-a părut că are vreo justificare în textul poetic. Pe tot parcursul ciclului s-a menţinut, oarecum necruţător şi deci nu prea ataşant, un acelaşi etos abstract, aproape impersonal, al cărui rost de a fi conjugat cu versurile shakespeariene nu l-am înţeles.

Cu totul altfel au stat lucrurile în cazul palpitantei ***Perpetuum Moebius***, piesă pentru flaut, clarinet bas, vioară, violoncel şi pian, scrisă de **Vladimir Tarnopolski** la comanda Ansamblului *Pierre Boulez* şi a dirijorului acestuia, Daniel Barenboim. Aici a impresionat tocmai bogăţia de mijloace şi siguranţa tehnică imbatabilă, dozarea perfectă a punctelor culminante şi a tranziţiilor treptate. Mişcarea perpetuă a texturilor a ţinut cu sufletul la gură, oscilând între, pe de o parte, o stare sonoră supraaglomerată, strident pastelată şi frenetică, iar pe de altă parte o stare mai interiorizată, imaginată ca un fel de suflecare pe dos, ca o căptuşeală zdrenţuită a somptuoaselor pânzeturi constituite până în acel punct drept „faţă" a rampei fonice. S-a conturat de fapt o extrem de pregnantă şi bine realizată metaforă sonoră a acelei „geometrii paradoxale" care l-a fascinat pe compozitor: e vorba despre „banda lui Möbius", în a cărei hipnotică răsucire dimensiunea interioară şi cea exterioară a spaţiului se împletesc indistincte, fără a marca vreo limită intermediară.

În final, nu a lipsit, totuşi, acea aşezare sub stema unui simbol, pe care o invocam la început. Căci numai simbolic poate fi considerat faptul că ultimul concert al SIMN 2018 s-a încheiat cu ***Undecimum*** de **Ştefan Niculescu**, deci cu una dintre capodoperele cele mai reprezentative nu numai pentru creaţia târzie a celui care a fondat acest festival, dar şi pentru muzica românească în general. După cum a consemnat şi Dan Dediu în caietul de sală, înalta altitudine valorică a acestei piese justifică din plin obiceiul deja consacrat al Ansamblului *Profil* de a o programa în repetate rânduri, „ca un omagiu adus marelui creator român" care rămâne Ştefan Niculescu. De altfel, s-a şi simţit experienţa deja bogată dobândită de muzicieni în prezentarea acestui consistent şi impozant opus. Căci densitatea copleşitoare a scriiturii, suflul larg şi incandescenţa expresiei, împinsă cu fiecare măsură tot mai aproape de un etos ce-şi caută împlinirea în patosul mistic – toate sunt atribute menite să pună la grea încercare posibilităţile interpreţilor. Binecunoscuta probitate profesională a Ansamblului *Profil*, dar şi la fel de binecunoscuta sagacitate a dirijorului Tiberiu Soare, şi-au atins capacităţile maxime tocmai în prezentarea capodoperei niculesciene. De aceea m-am bucurat să-i aplaud din toată inima, alături de ceilalţi prieteni şi cunoscători care au alcătuit publicul „de casă", trist şi injust de puţin numeros, al acestui final nesărbătoresc de festival.

**Vlad VĂIDEAN**

## SIMN 2018 - *Muzicologie*

# O dimineaţă de mai, cu suflu autentic şi mireasmă de tei… - Compozitorul Thüring Bräm -

Aflat adesea în ipostaza de a vorbi despre muzica lui, faţă în faţă cu destinatarul căruia vrea să îi transmită mesajul, COMPOZITORUL şi-a inventat câteva replici favorite devenite deja leitmotive. PUBLICUL, căci aceasta este cuvântul conform DEX prin care definim "ansamblul de persoane considerate în raport cu participarea la un eveniment cultural, social, artistic..." incită creatorul de sunete invitându-l la destăinuire şi dialog. Să lăsăm muzica să vorbească – este replica favorită a creatorului pe scenă iar când se află în ipostaza de a susţine o conferinţă începe prelegerea declarând: Este dificil (incomod) să vorbesc despre propria muzică. De ce apelează la leitmotive? Pentru că într-o majoritate covârşitoare de situaţii partitura, creată în solitudine, este preluată, însuşită şi transmisă mai departe de către INTERPRET. Muzica are nevoie de cel puţin doi parteneri, ca într-un dans extatic, pentru ajunge acolo unde îi este destinat. Ironia face însă ca el, compozitorul, să ştie de fapt foarte bine cum să descâlcească şi pentru ceilalţi iţele acelui fuior de sunete numit partitură, nu are nevoie de leitmotive.


Thüring Bräm

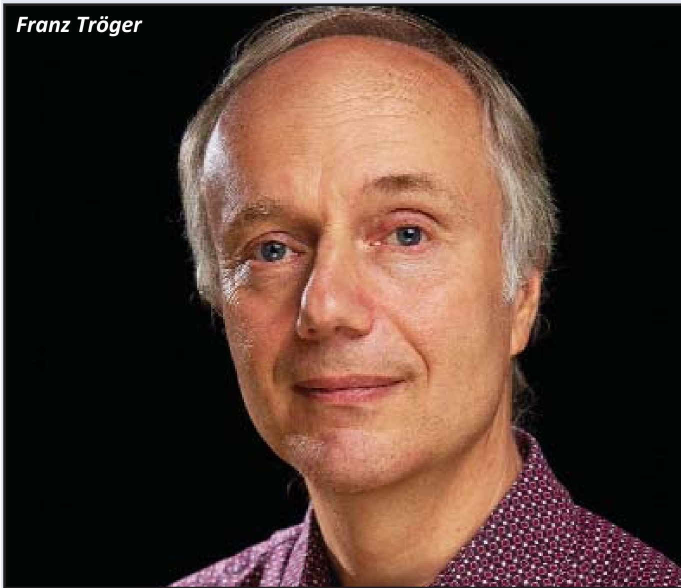
Compozitorul elveţian **Thüring Bräm**, făuritorul unei creaţii impresionante alcătuită din peste 150 de lucrări, a demonstrat acest lucru la conferinţa susţinută în cadrul *Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi 2018* la U.N.M.B., în faţa unui public format în marea lui majoritate din studenţi. Într-un limbaj simplu şi direct, s-a făcut perfect înţeles de către auditori, experienţa lui ca dirijor de peste douăzeci de ani al *Junge Philharmonie Zentralschweiz* din Luzern pe care, de altfel, a înfiinţat-o şi de peste treizeci de ani a *Regio-Chor* din regiunea Basel, transpare din coerenţa şi fluenţa discursului. A reuşit astfel să capteze atenţia tinerilor, împărtăşindu-le cu pasiune din propriile experienţe, depănând poveşti, explicând cu timiditate, fervoare şi umor deopotrivă propria creaţie.

Experienţa căpătată ca întemeietor şi rector al Musikhochschule Luzern, reprezentant al Elveţiei în Association des Conservatoires Européens, membru al Consiliului Cercetării al Fondului Naţional Elveţia etc., a fost reliefată de construcţia precisă, de admirabila organizare a conferinţei. Principalele teme propuse spre abordare au fost: „De unde vine inspiraţia? Materialul sonor, forma şi conţinutul. Relaţia dintre compozitor şi public (comunicare-comuniune)".

Plecând de la exemple din propriile lucrări: Stringquartet No.3 *As a bystander on the side of the big celebration*; *Clockwork* – pentru vioară solo; *Our da sumbrivas lungas* pentru şase voci soliste; *Délire Scene* pentru 6 clarinete (2018), *La Cantatrice* (operă

de cameră pe texte de Aloïse Corbaz (2015), exemplificate atât audio şi video cât şi cântate de autor la pian, Bräm a reuşit să atingă temele de discuţie propuse, a captat atenţia publicului şi a creat un dialog real cu cei prezenţi. Un punct de legătură găsit de către compozitor între Elveţia şi România a fost prezentarea lucrării *Our da sumbrivas lungas* – un Ciclu de lucrări pentru şase voci soliste, compuse pe poemele autoarei Rut Plouda. Poemele sunt scrise în limba reto-romană (dialectul Vallader) una dintre cele patru limbi vorbite în Elveţia şi care are origini comune cu limba română.

Subliniind faptul că spre deosebire de începuturile perioadei sale de creaţie astăzi compozitorii au libertatea de a-şi alege metodele de lucru (materialul sonor, forma şi conţinutul) lipsiţi de constrângerea unui sistem anume, compozitorul elveţian a fost tot timpul preocupat în demersul său componistic de comunicarea lucrărilor sale către public. Toate piesele au ca punct de plecare o idee sau o poveste, dar pentru a ajunge să compui aşa, susţine dânsul, trebuie mai întâi să-ţi însuşeşti toate tehnicile şi metodele înaintaşilor. Abia după ce ai învăţat cât mai mult şi ai o bază solidă poţi deveni liber.


Franz Tröger

În ceea ce priveşte relaţia dintre compozitor şi public, părerile au fost diverse aşa cum era de aştepta, iar discuţiile aprinse au dat naştere unor altor întrebări. Cât de important este să te gândeşti la public atunci când creezi? Cât de importantă este interpretarea în transmiterea partiturii? Relaţia dintre compozitor şi interpret? Oare publicul ştie ce vrea? Ce public alegi, pentru cine alegi să scrii, pentru că odată cu creşterea exponenţială a omenirii interesele şi preocupările publicului s-au diversificat. Va mai fi publicul de acum la fel cu cel de peste 20 de ani?

Concluzia compozitorului Thüring Bräm a fost aceea că este până la urmă o problemă de autenticitate. Trebuie să fim autentici cu noi înşine şi atunci publicul va rezona cu demersul nostru artistic. În cele din urmă, pot spune că am asistat, într-o zi de miercuri cu parfum de tei, nu numai la o prelegere despre propria creaţie ci şi la o lecţie de autenticitate.

Într-un dialog cu Alfred Hoffman din anul 1990, Ştefan Niculescu, întrebat de către acesta: “Cine va veni la Bucureşti?”, în Festivalul care tocmai căpăta viaţă, a răspuns: “Lista se completează încă. Deocamdată, fără să stabilim în înşiruire nici o ierarhie, putem cita pe compozitorul german Karlheinz Stockhausen, pe Zygmunt Krauze, Wlodzimierz Kotonski...”. Astăzi, 28 de ediţii mai târziu, nu putem decât să ne bucurăm cu toţii că “Lista se completează încă...”

**Elena APOSTOL**

# Franz Tröger: Musicboxes – ceasul mecanic

Pe 26 mai la ora 11 a avut loc, la sala de proiecţii a UNMB, întâlnirea cu performerul şi compozitorul german **Franz Tröger**. Structurată clar, discuţia a constat într-o prezentare a instrumentului – sau a familiei de instrumente – *cutie muzicală* sau *ceas mecanic*. Ne-a expus istoria sa, modul de funcţionare – cu demonstraţii, desigur -, a vorbit despre activitatea sa cu acest instrument dar şi despre alţi compozitori care au scris pentru ceas mecanic.

La început exista doar varianta cu 22 de sunete – acum există şi cu 33. Din repertoriul existent, piesele care pot fi adaptate cel mai uşor sunt piese simple pentru pian sau chitară şi anumite piese din muzica renaşterii, de exemplu. Variante ale instrumentului pot fi găsite în Antichitate, dar şi abordate de compozitori precum Mozart şi Haydn.

Din punct de vedere tehnic, sunt implicate trei elemente: motorul (în acest caz *performerul* care roteşte manivela pentru a deplasa cartela, purtătorul de informaţie (cartela perforată – cu un obiect special - în anumite locuri pentru a declanşa anumite note) şi generatorul de sunet (dinţii / pieptenele de metal care produce sunetele propriu-zise). Construcţia şi modul de „activare’’ duc la anumite limitări: dinamica practic inexistentă – toate sunetele au aceeaşi nuanţă, intensitate; de asemenea durata sunetului este limitată / fixă.

Este un instrument imprecis, dar pentru Franz Tröger în aceste deficienţe se poate găsi farmecul ceasului mecanic; „Care este cel mai bun rezultat pe care îl pot scoate la suprafaţă din aceste imperfecţiuni?’’

Franz Tröger a studiat (şi absolvit) pianul, compoziţia şi muzicologia în München şi Berlin. Activează ca director muzical şi instrumentist la Stadttheater Basel, la Züricher Theater am Neumarkt şi la E.T.A.-Hoffmann-Theater Bamberg. Se specializează în compoziţia pentru ceas mecanic şi totodată este profesor asociat Berliner Hochschule für Schauspielkunst.

**Irina VESA**

# Corneliu Dan Georgescu – 80 de ani

Un eveniment care îl include pe **Corneliu Dan Georgescu**, este, sau ar fi normal să devină, un atractor al muzicienilor şi publicului de înaltă ţinută intelectuală. Cu atât mai mult cu cât, vorbim despre o aniversare marcată prin două acţiuni – o lansare de carte şi vizionarea ultimului său film cu muzică proprie.

E greu să-l desparţi pe creatorul Corneliu Dan Georgescu de gânditorul şi teoreticianul Corneliu Dan Georgescu. Ambele ipostaze sunt remarcabile şi se află într-o legătură orchestrată de o personalitate puternică ce se impregnează în orice ar face acest autor (lucrare muzicală, studiu, interviu, cronică, intervenţie), astfel încât acest “orice” devine recognoscibil şi un vehicul purtător de profunzime a ideilor ce se regăsesc acolo investite. Căci, la Corneliu Dan Georgescu, când ne lăsăm fascinaţi de profunzimea, adâncimea unei viziuni, ne trezim deodată proiectaţi la înălţime, la altitudinea preocupărilor sale ce survolează cu “ochi de vultur” atât propriul “peisaj” interior cât şi pe cele ale altora.

A fost aşadar, o mare bucurie să asist la lansarea primului său volum de studii şi eseuri de muzicologie ce

adună contribuțiile sale de o importanță incomensurabilă pentru gândirea şi practica muzicală din România şi de pretutindeni – raportată atât la vremurile lor de apariție, cât şi la cele prezente ori viitoare. De astfel de scrieri substanțiale avem nevoie, cele care ridică foarte sus ştacheta preocupărilor teoretice din sfera muzicii, oferind un model de implicare a autorului în actul cercetării şi de deschidere a unor căi şi moduri de reflecție, prin impulsurile uneori provocatoare (în cel mai bun sens) pe care aceste articole le dau.

Acest prim volum, ca şi continuarea sa promisă, vin ca un fapt de necesitate pentru muzica şi, în general, pentru cultura românească, pentru care le suntem recunoscători atât autorului, cât şi celor care fac posibile aceste apariții (Muzeul Național George Enescu, Universitatea Națională de Muzică Bucureşti, Editura Muzicală). Observ că am scris rândurile de mai sus şi în numele altora, folosind un plural sugestiv, dar asta vine din convingerea mea că şi cei care încă nu realizează cât de prețioase sunt aceste cărți, o vor face mai devreme sau mai târziu.

Evenimentul dedicat lui Corneliu Dan Georgescu s-a încheiat cu prezentarea filmului său ***Principiul Fata Morgana***, în care imaginile şi discursul sonor au conlucrat la realizarea unei meditații asupra iluziilor, emanând dintr-o stare fluidă, în care staticul şi dinamicul păreau a face schimb de locuri, în funcție de "poziția" din care priveai şi ascultai această propunere multimedia. Transformările continue, prin inconsistența iluzorie expres marcată, se uniformizau la nivelul întregului, precum curgerea unei ape. Utilizarea şi a unor imagini de intenționată concretețe (dintre care am remarcat foarte multe biserici), ce "agățau" mari iluzii ale omenirii, alături de forme abstracte, făcea ca această creație, având un efect hipnotic, să îți scape printre degete.

Pentru mine nu a fost "dureros" să asist la expunerea, la "demascarea" relativității lucrurilor, a iluziilor prin care ne creăm realitățile, dar, mă gândesc că acest mesaj putea aduce altor spectatori, gânduri şi emoții incomode. Privirea lui Corneliu Dan Georgescu asupra acestor aspecte, aşa cum se putea observa în filmul *Principiul Fata Morgana*, este însă una detaşată în întâlnirea cu mecanismul iluziilor şi implicit, al deziluziilor, autorul fiind în acelaşi timp observatorul propriei sale opere, cumva din vecinătatea "norilor de pretutindeni" care apăreau printre imaginile folosite.

Corneliu Dan Georgescu

Desigur, un asemenea prilej de reflecție, prin contact cu aspecte fantomatice, cu "prezențabsențe", poate avea o consecință de anulare a tot ceea ce oamenii au făcut sau trăit vreodată, şi, în calitate de artist, recunosc că îmi place această atitudine non-ataşată de propriile construcții – autogenerate ori împrumutate de la alții. Acesta pare a fi însă jocul, cu toate provocările lui. Conştientizarea relativității şi a iluziilor nu ne împiedică sa ni le trăim, uneori cu pasiune. Să fim statici şi dinamici în acelaşi timp. Implicați şi detaşați. Totul pentru o uitare memorabilă.

Ceea ce recomand şi cititorului acestui text. Nu pretind că îl "înțeleg" pe Corneliu Dan Georgescu, sau că i-am "descifrat" intențiile şi creația (asa cum nu aş vrea nici despre mine să afirme cineva acest lucru). Ar fi păcat, pentru că există un mister al operei de artă, care acestui autor îi vine foarte bine şi care ne dă tuturor prilejul de a ne declanşa propriile proiecții, reflecții şi de a ne construi propriile iluzii în care să ne pierdem sau de care să devenim constienți, de la caz la caz.




Să ne întâlnim cu bine la lansarea celui de al doilea volum de studii şi eseuri şi, de fapt, să sărbatorim cu fiecare prilej întâlnirea cu Corneliu Dan Georgescu, un artist, gânditor şi nu în ultimul rând, om de la care avem multe de învățat.

**Irinel ANGHEL**

# *In memoriam*
# Tiberiu Olah şi Liviu Glodeanu

Trecând în revistă, pe parcursul unui secol, pleiada de autori români din domeniul literaturii muzicale, unul din atributele esențiale ale caleidoscopului artistic se dovedeşte a fi diversitatea profilurilor creatoare. Anul acesta, deja tradiționalul **Simpozion de muzicologie** organizat în cadrul *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi* a adus în prim planul atenției publicului două figuri distincte ale componisticii româneşti, două nume de o incontestabilă valoare, focusate către aspectele non-convenționale ale procesului creator : **Tiberiu Olah** şi **Liviu Glodeanu**. Pentru amândoi, 2018 are conotație comemorativă, de la data naşterii lui Olah împlinindu-se nouăzeci de ani în timp ce Glodeanu ar fi trecut, în curând, pragul a opt decenii de existență. Soarta a hotărât ca Tiberiu Olah să plece din această lume în 2002, iar Liviu Glodeanu să o părăsească prematur la aproape patruzeci de ani, în 1978. Proeminența operei lor a influențat, însă, formarea unor tineri compozitori, în aceeaşi măsură în care şi-a lăsat amprenta asupra întregii creații muzicale autohtone.

Inspirată, la fel ca atunci când, acum un deceniu, a alcătuit, îngrijit şi adnotat ediția princeps a volumului *Restituiri* – ce reuneşte nu doar scrieri relevante ale lui Tiberiu Olah ci şi o mare parte a interviurilor, studiilor, articolelor şi cronicilor care i-au fost dedicate – fosta sa studentă, **Olguța Lupu**, a coordonat şi Simpozionul din acest sfârşit de primăvară; au răspuns invitației sale compozitori, interpreți şi muzicologi precum Corneliu Dan Georgescu, Sabina Ulubeanu, Iulia Cibişescu-Duran, Bogdan Vodă, Mihai Pintenaru, Vlad Văidean, Valentina Sandu-Dediu, Florinela Popa, Andrei Tănăsescu, Veturia Dimoftache şi Grigore Cudalbu care au elaborat comunicări centrate asupra întrepătrunderii aspectelor biografice cu cele creatoare, definitorii pentru structura celor două personalități componistice menționate.

Elementul-surpriză al manifestării programate sâmbătă, 26 mai, în sala „Dinu Lipatti" a Universității Naționale de Muzică a obținut efectul scontat, prezența doamnei Edit Gogolak, sora lui Tiberiu Olah, medic și conferențiar universitar la Universitatea de Medicină și Farmacie Tîrgu Mureș, revelând, prin intermediul amintirilor sale pline de culoare dar și de vizibilă implicare emoțională – grupate sub titlul *Vivat academia! Vivat professores!* – momente inedite din existența prea-plină de evenimente a compozitorului.

Puternic personalizate atât prin conținutul analitic cât și prin modul particular de apropiere sensibilă față de destinele lui Tiberiu Olah și Liviu Glodeanu, expunerile lui **Corneliu Dan Georgescu** intitulate *Tiberiu Olah – o viziune aparte în muzicologia românească* și, respectiv, *Prietenii mei, Liviu Glodeanu și Mihai Moldovan. Generația noastră. Despre „minimalismul românesc"*, au detaliat, pe de o parte, fantezia și originalitatea gândirii profesorului Olah, care a proiectat singular câteva concepte "de autor" precum cel al "notei-simbol", plurivalente semantic – și, pe de alta, ideea unui paralelism creator aplicabil la nivelul propriei sale generații, exemplificată și sonor prin alăturările semnificative ale unor


Tiberiu Olah

partituri compuse în anii 1960-1970 de către cei trei colegi, Liviu Glodeanu, Mihai Moldovan și, bineînțeles, Corneliu Dan Georgescu.

La rândul lor discipoli ai lui Tiberiu Olah, Sabina Ulubeanu și Bogdan Vodă au dezvăluit o parte din alchimia creatoare a maestrului lor. În *Aspecte ale diferitelor tipuri de timpuri și memorie*, **Sabina Ulubeanu** a adus în discuție atât punctul de vedere al lui Tiberiu Olah cât și propria proiecție analitică asupra curgerii spațio-temporale și a conceptului de memorie, plecând de la opusuri beethoveniene și ajungând la câteva din cele mai cunoscute lucrări semnate de maestrul Olah (ca *Spațiu și ritm* și *Simfonia a III-a*); în continuare, perspectiva dirijorală a lui **Bogdan Vodă** asupra *Simfoniei I* a pus în lumină accesibilitatea limbajului acestei partituri, a cărei forță de expresie provine dintr-o simbioză stilistică inteligent structurată.

Pornind de la studiul lui Anatol Vieru, *Tăcerea ca o sculptare a sunetului*, demersul muzicologic al lui **Vlad Văidean** – intitulat *Arta de a sculpta muzică* – s-a concentrat asupra ritmicii contrastante specifice discursului olahian, autorul individualizându-și analiza prin trimiteri literaturizante către perimetre artistice complementare. Detalierea minuțioasă a aspectelor structurale marcante, la ambele etaje – morfologic și sintactic – pentru evoluția *Simfoniei I* a lui Tiberiu Olah, precum și o sumă de considerații tehnice privind interpretarea *Sonatei pentru clarinet solo* a aceluiași compozitor au reflectat viziunea Iuliei Cibișescu-Duran și, respectiv, a lui Mihai Pintenaru asupra celor două lucrări (punând accentul, în cazul lui Pintenaru, asupra derulării procesului interpretativ).

În memoria lui Liviu Glodeanu, **Valentina Sandu-Dediu** a punctat sintetic câteva direcții de cercetare a creației compozitorului, în ideea de a stimula realizarea unor viitoare materiale prin intermediul cărora să se poată "reconfigura, pentru publicul de azi, portretul unui muzician excepțional". Prin tematica sa incitantă, studiul **Florinelei Popa**, *„Folclorism", „național și universal", „realitate socialistă". Atitudini față de ideologia oficială în lucrările muzicologice ale lui Liviu Glodeanu*, și-a dorit să aducă în atenția publicului deschiderea creatorului către interdisciplinaritate, către "idei de ultimă oră din semiotica muzicală sau modelarea matematică a muzicii", conturând delicat poziționarea sa față de ideologia oficială, în contextul limitativ al epocii care i-a marcat scurta existență. Explicitând utilizarea anumitor *Moduri artificiale și/sau naturale în creația corală a compozitorului Liviu Glodeanu*, **Grigore Cudalbu** și-a exemplificat punctul de vedere prin expozeul critic asupra Cantatei *Glorie* pentru cor de copii și percuție și a originalei suite pentru cor mixt și jucării muzicale *Sabaracalina*, lucrări din păcate insuficient cunoscute (și interpretate) ale compozitorului, evaluând aplicabilitatea unor procedee seriale asupra desenului modal.

Prin luarea sa de cuvânt, **Andrei Tănăsescu** și-a propus să pună în valoare relevanța muzicii de film scrise de Liviu Glodeanu în contextul mixturii imagine-sunet-scenariu literar-prestație actoricească, și capacitatea acesteia de a influența aprecierea spectatorilor. După o scurtă parcurgere cronologică a celor mai importante pelicule românești a căror coloană sonoră originală a aparținut unor nume de referință ale componisticii autohtone, Andrei Tănăsescu s-a axat, în comentariul său, asupra acelor filme în care muzica devenea


Valentina Sandu-Dediu, Andrei Tănăsescu
foto: Marius Văjoaica

un factor creator de atmosferă; expunerea s-a încheiat cu câteva secvențe din *Pintea* (regia Mircea Moldovan), al căror dramatism s-a dovedit a fi potențat de către cel al excepționalei construcții muzicale arhitecturate, cu pregnantă sugestivitate, de către Liviu Glodeanu.

Ultima intervenție din cadrul Simpozionului, susținută de **Veturia Dimoftache**, a schițat coordonatele afective și profesionale ale unui "portret" aparte, demonstrând că Liviu Glodeanu poartă amprenta unei generații cu o netăgăduită vocație artistică. Esența traseului străbătut cu simplitate și inteligență *De la colindul transilvan la* ***Ulysse*** *și* ***Zamolxe*** a fost amănunțit radiografiată de către Veturia Dimoftache, încheierea reprezentând-o meticuloasa analiză a poemului ***Ulysse***, una din paginile vocal-orchestrale de rezonanță ale creației naționale.

Felicitări **Olguței Lupu** – și moderatorului **Valentina Sandu-Dediu** - pentru reușita și pentru continuitatea acestei

întreprinderi organizatorice care şi-a propus, în ambianţa unui festival precum Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi, să reaşeze în memorie, la justa valoare, imaginea unor personalităţi ale culturii româneşti de talie universală!

**Loredana BALTAZAR**

# Liviu Glodeanu - *Un pământ numit România.*

În recenta lucrare premiată în cadrul concursului organizat de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor – *Evoluţia muzicii româneşti în context european*, 2016 - mă întrebam retoric de ce doi dintre muzicienii eminenţi ai deceniilor al VII – lea – al VIII – lea nu ar avea dreptul să fie consideraţi reprezentativi pentru muzica românească în Europa, doar pentru că creaţiile lor nu au beneficiat de interpretări peste hotare, ei desfăşurându-şi activitatea în vremea cumplitelor interdicţii de circulaţie a intelectualilor şi mai ales a creaţiilor româneşti în Occident. Este vorba despre Mihai Moldovan şi Liviu Glodeanu. Îndrăzneala mea a primit o splendidă confirmare. **Liviu Glodeanu** a fost prezentat „internaţional" în recenta ediţie a *Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi*. Am văzut în acest act patronat de UCMR şi de muzicianul complex Dan Dediu gestul de restituire a unei lucrări exponenţiale a muzicii româneşti, ce risca să rămână în anonimat şi anume oratoriul ***Un pământ numit România***.


Liviu Glodeanu

Am simţit, alături de Viorel Cosma durerea provocată de „despărţirea timpurie (39 de ani) şi brutală, neaşteptată, de Liviu Glodeanu" care „a însemnat o pierdere imensă pentru componistica românească (…) Muzica sa dispune de o robusteţe unică, de o vigoare nesecată în exploatarea ritmurilor jocurilor transilvănene, dar şi de lirismul luminos cu privirea sa de copil… fapt ce confirmă capacitatea unui compozitor de anvergură internaţională, stopat nemilos de o moarte timpurie din ascensiunea artistică ce i-ar fi asigurat, categoric, un loc de seamă printre marile personalităţi ale muzicii româneşti contemporane". Dar am simţit şi mai intens regretul exprimat recent de muzicologul Grigore Constantinescu, determinat de faptul că „forţa de expresie a muzicii sale nu mai este subiect pentru concerte, audiţii radiofonice, emisiuni de televiziune. Liviu este un artist care, venit de pe culmile Apusenilor, încă din anii copilăriei s-a remarcat printr-o evidentă vocaţie pentru marea şi adevărata muzică".

Beneficiar al unor îndrumători de prestigiu de la Conservatorul din Cluj (1955 – 1957), Liviu Comes, Dorin Pop şi de la cel din Bucureşti, Marţian Negrea, Ion Dumitrescu, Tudor Ciortea, George Breazul etc., Liviu Glodeanu a urcat repede treptele recunoaşterii, lucrările sale fiind premiate de Academia Română (1973) şi de mai multe ori, de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor (1969, 1970, 1973), numele lui figurând în *Dicţionarul de mari muzicieni* îngrijit de Antoine Goléa şi Marc Vignal, tipărit în anul, 2000.

În puţinii ani ai vieţii sale, muzicianul a atras atenţia publicului şi cronicarilor timpului prin cele două opere, una inspirată din mitologia elenă – *Ulysse* - cealaltă din mitologia românească – *Zamolxe* - pe libretul lui Lucian Blaga, prin cantatele *Inscripţie pe un leagăn* şi *Tinerii soldaţi care au murit*, prin suita *Sabaracalina, Suita pentru cor de copii, Studiile simfonice*, programate a fi prezentat în Berlinul occidental de Erich Bergel. Iubitorii de film au în memorie peliculele sonore ale filmelor *Pintea, Vifornița, Merii sălbateci* ş. a. În urmă cu patru ani Cristina Maria Joiţoiu creiona personalitatea muzicianului dispărut prematur, din perspectiva creaţiei concertante - *Liviu Glodeanu, repere stilistice în creaţia concertantă*.

Cu un înainte de sfârşitu-i neaşteptat a trăit bucuria să-şi audă la Ateneul Român capodopera sa *Un pământ numit România*, oratoriul pentru recitator, solişti, cor de copii, cor mixt, orgă şi orchestră, compus pe versuri de Nichita Stănescu. Se întâlneau atunci în templul culturii româneşti versurile profunde ale lui Nichita Stănescu, cu sonorităţile tânărului şi înzestratului compozitor dar şi cu inspiratele fresce ale templului bucureştean.

Cuvintele „despre patrie" ale Poetului „scrise cu colţul inimii noastre suspendate în aer" dar care „au lama de brici intrând în miracol, cu tandră mirare" s-au îngemănat prin pana muzicianului cu sonorităţi de o mare expresivitate şi cu o mare încărcătură emoţională. Am simţit complementaritatea celor doi creatori vrăjiţi de „strămoşii care ne ţin pe umerii lor victorioşi", victoria venind din străfunduri geografice şi istorice, compozitorul reuşind să amplifice accentele grave ale textului evocator, să sculpteze cu sunete „basorelieful unei explozii". Cei doi autori coboară în străfundurile unor amintiri colective, numărătoarea infinită a soldaţilor căzuţi fiind continuată de compozitor prin sonorităţi de o mare sugestivitate: scrâşneli, asociate cu scâncete, amintirile copilăriei cedând locul unor accente tragice sugestiv redate de partida de percuţie, care capătă roluri cvasisolistice, alternând cu instrumentele de suflat ce pun în evidenţă accente tragice ale celor care „au murit şi s-au nemurit". Echilibrate prin sonorităţile de orgă sau de glasurile umane, asemenea accente grave, existenţiale, beneficiază de glasurile celeste ale copiilor, asemenea accente tragice ducând la întrebarea: „cu noi cum rămâne?"

Remarcabilă a fost în recenta prezentare a lucrării omogenizarea unui vast aparat orchestral, în care rolul cel mai important l-au avut alămurile şi percuţia, glasurile umane, bărbaţi, femei, copii, orga, soliştii (soprana Irina Iordăchescu, mezzosoprana Geanina Munteanu şi baritonul Daniel Filipescu) şi recitatorul – Ion Caramitru toţi acordând prioritate muzicii purtând un titlu emblematic: *Un pământ numit România*. Cu o autoritate dar şi cu o profundă înţelegere a condus acest ansamblu, rar întâlnit, dirijorul Valentin Doni, acordând şanse egale de afirmare tuturor sonorităţilor care au alcătuit un prestant şi expresiv basorelief muzical – literar. O înaltă lecţie de patriotism cu magnitudine total diferită de ceea ce Mihail Kogălniceanu „patriotismul de clopotniţă"!

O sală mai mult decât generoasă, a vibrat la unison cu marea masă a interpreţilor, compensând prin căldura cu care a primit oratoriul, partea ei nepopulată de cei care s-au speriat de ploaie, dar mai ales de prejudecăţile cu care sunt taxate lucrările deceniilor lui Glodeanu.

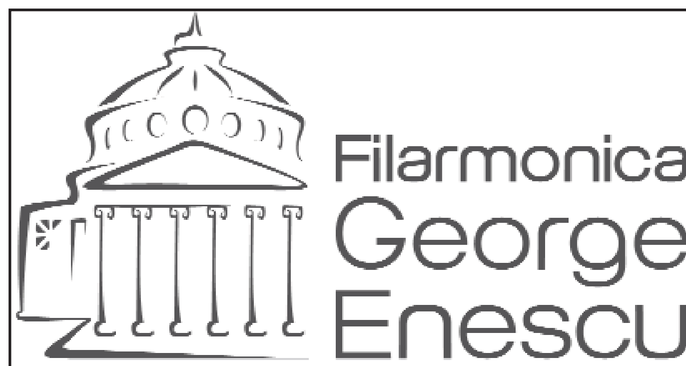
**Vasile VASILE**

# Emmanuel Tjeknavorian, tânăr virtuoz, urcă pe firmamentul muzicii

La început de mai, simfonicul Filarmonicii bucureştene a comemorat cu anume discreție împlinirea a peste o sută de ani ce au trecut de la tragicele evenimente ale Genocidului armean. Conduşi de dirijorul Horia Andreescu, muzicienii primului colectiv simfonic al țării au oferit un concert menit a aminti câteva dintre valorile actuale ale acestui brav popor de milenară existență, popor aflat în drumul şi în bătaia marilor imperii ale istoriei. Indiscutabil, momentul de specială atracțiozitate al serii de muzică l-a constituit evoluția tânărului violonist Emmanuel Tjeknavorian, de nici 25 de ani, solist al celebrului *Concert în re minor* de Jan Sibelius. Este o lucrare de natură romantică pe care Emmanuel şi-o apropie dată fiind intensitatea comunicării artistice de care dispune, dată fiind maleabilitatea tonului violonistic, supleţea coloristică a sunetului; cantilenele sale au susținere, au o inspirată arcuire; iar cizelarea impecabilă a pasajelor de virtuozitate conferă strălucire acestui opus neoromantic, piatră de încercare pentru orice tânăr virtuoz. A avut şansa unui acompaniament orchestral de o adaptabilitate specială, aspect datorat atenției


Emmanuel Tjeknavorian

cu care a fost secondat de filarmoniştii bucureşteni, de dirijorul Horia Andreescu. Emmanuel Tjeknavorian este un tânăr virtuoz aflat actualmente în spectaculoasă ascensiune. S-a născut în capitala Austriei. Face parte dintr-o cunoscută familie de muzicieni; este fiul cunoscutului dirijor şi compozitor Loris Tjeknavorian, cu decenii în urmă principalul şef al orchestrei Filarmonicii din Erevan. Cum era fieresc, Emmanuel a încput studiul viorii la o vârstă fragedă. A avut şansa unei burse de studii oferite de Fundația Vladimir Spivakov; astfel, la vârsta unei promițătoare adolescențe a ajuns să concerteze în celebra sală a Conservbatorului Ceaikovski din Moscova. A obținut distincții importante în importante competiții internaționale; inclusiv pentru interpretarea Concertului de Jan Sibelius. Cu numai câțiva ani în urmă, în cadrul reputatului Concurs Sibelius de la Helsinki, Emmanuel a fost distins pentru cea mai bună interpretare a acestei celebre lucrări concertante. Este momentul care i-a deschis porțile unei strălucite, unei timpurii cariere internaționale. Nu uită de unde a plecar; nu-şi uită originile. La cererea insistentă a publicului bucureştean Emmanuel ne-a oferit o uimitoare, în tristețea ei, melopee pentru vioară solo, lucrare datorată cunoscutului compozitor şi călugar armean Komitas; este una dintre cele mai captivante, mai tragice personalități ale culturii armene din perioada sfârşitului de secol XIX, începutului de secol XX. In deschiderea serii de muzică, filarmoniştii bucureşteni conduşi de Horia Andreescu au oferit două pagini de mare notorietate din




creația lui Aram Haciaturian, anume celebrul *Adagio* din baletul *Spartakus* şi spectaculosul *Dans al săbiilor* din baletul *Gaianeh*. In încheierea serii de muzică, prezentarea *Simfoniei în fa major* de Beethoven, *Pastorala*, a readus în atenția publică una dintre lucrările de repertoriu curent ale ansamblului, lucrare care pune în continuare probleme privind coerența, maleabilitatea, ansamblului; este una dintre lucrările pe care Andreescu le animă cu uimitoare propețime a adresării; mă refer la imaginația privind colorarea timbrală şi caracterologică a evenimentelor programului în prima importantă simfonie programatică a începutului de secol XIX. Este de menționat cu titlu de special interes profesional, conform bunelor uzanțe practicate la Filarmonica bucureşteană, cele două apariții solistice susținute de Emmnuel Tjeknavorian în compania colectivului orchestral al instituției, au fost urmate de un mare recital cameral realizat în compania pianistei Cătălina Butcaru, muzician originar din Bucureşti, actualmente rezident şi domnia sa în capitala Austriei. Fiecare moment al programului, *Sonata pentru vioară şi pian* de Leos Janacek, cea de a *3-a Sonată în re minor* de Brahms, marea *Sonată în mi bemol major pentru vioară şi pian* de Richard Strauss, au revelat, în acest caz, spiritul unei autentice culturi a cântului cameral; discernământul stilistic este realmente operativ atât în zona clasico-romanitică, cât şi domeniul relației structurale ce defineşte complexul dinamic-timbral în creația marelui compozitor ceh. Se poate observa disponibilitatea extinsă, inteligent aplicată în domeniul muzical-cameral, de care dispune pianista Cătălina Butcaru, un artist de sensibilă orientare în comunicarea cu partenerul de ansamblu, cu muzica însăşi.

**Dumitru AVAKIAN**

# Un concert de muzică de secol XX...

...este o raritate pe la noi, în zona de acces a publicului bucureştean; în mod special a celui de orientare – o voi numi – conservatoare, al Filarmonicii bucureştene.

O fericită formulă de program a fost găsită de dirijorul Cristian Măcelaru în cadrul concertului din prima decadă a lunii mai. Rememorez momentul la oarece distanță în timp în mod special pentru a face comparații. Este o formulă absolut salutară atunci când cele două direcționări ale programului merg, cum se spune, mână în mână. Căci satisfacția acordată publicului de a reaudia pagini savuroase datorate lui George Gertshwin, a fost corelată cu intenția de a oferi aceluiaşi auditor, lucrări foarte rar prezente în programele de concert.

*Prințul cioplit în lemn* este lucrarea unui tânăr maestru care, în anii premergători marei conflagrații mondiale, abea

împlinise vârsta de treizeci de ani. Toate datele personalității componistice ale lui Bela Bartok se regăsesc aici, de la aspectul ideatic la cel muzical-artistic propriu-zis. Succesul a fost enorm; cu mai bine de un secol în urmă, pe scena operei budapestane. Iar raportul dintre opera artistică datorată unui geniu al muzicii şi, pe de altă parte, autoul propriu-zis, entități aflate uneori în vădită concurență, i-a fascinat pe mulți; inclusiv pe Bartok însuşi. În plan artistic-muzical se poate recunoaşte aspectul plastic al mişcării cu posibile sugestii în plan coregrafic. De asemenea relația dintre ritm, mişcare şi coloritul timbral se defineşte aici cu o acută pregranță, aspect – de altfel - definitoriu pentru întreaga creție bartokiană. Nu poți să nu remarci, tocmai această acuitate a relației se constituie în principala realizare a muzicienilor Filarmonicii


Andrew Staupe

conduşi de Cristian Măcelaru; claritatea relației dintre planurile sonore, acuitatea formulărilor ritmice, structurarea coerentă a ansamblului, se constituie în date importante ale acestei realizări datorate unei bune cooperări dintre muzicienii Filarmonicii şi Cristian Măcelaru. Personal, țin a menționa, nu-mi aduc aminte a fi audiat această lucrare, la Atheneul Român, în ultimii cincizeci de ani. Omagiind personalitatea compozitorului american George Gershwin – 120 de ani petrecuți de la naşterea acestei emblematice personalități a vieții muzicale americane, prima parte a programului a găzduit două creații celebre ale autorului, anume mişcarea simfonică *Un american la Paris* şi – nu mai puțin cunoscuta - *Rhapsody in blue*; ...această din urmă lucrare fiind realizată cu participarea solistică a pianistului american Andrew Staupe, artist orientat aici, în mod firesc, către spectacolul strălucirii sonore a muzicii. Am apreciat, ambele lucrări au fost corect parcurse; mă refer la primul concert, cel de joi. Data fiind grija specială pentru claritatea relațiilor, a lipsit în bună parte acel savuros balans al mişcării, acel swing datorat influențelor jazzistice atât de pregnante în muzica marelui compozitor american. Greu de spus dacă o anume inflexibilitate pe relația cu acest gen de muzică este un atribut al personalităşii dirijorului. Trebuie recunoscut, originalitatea constituirii unui asemenea program de concert a bucurat atât publicul tradițional al Filarmonicii cât şi pe melomanii ocazionali veniți în sală pentru a savura muzica lui George Gershwin; ca şi arhitectura acestei magnifice creații arhitectonice care este Atheneul Român.

**Dumitru AVAKIAN**

# Festival Beethoven

Filarmonica bucureşteană a programat în 17 şi 18 mai 2018 două concerte simfonice cu lucrări de **Ludwig van Beethoven.** Publicul care a umplut până la refuz sala Ateneului a fost atras de repertoriul propus, precum şi de numele artiştilor invitați: dirijorul **Elio Boncompagni** şi pianistul **Matei Varga.** În dechiderea concertului de vineri (la care am asistat) a vorbit soprana **Mariana Nicolesco**. Domnia sa a făcut referire la performanțele artiştilor invitați şi la colaborarea fructuoasă pe care a avut-o cu dirijorul Elio Boncompagni pe scenele unor teatre lirice. În anii formării sale, Matei Varga s-a bucurat de sprijinul şi de sfaturile distinsei muziciene. La concert a fost prezent şi muzicologul italian **Paolo Isotta**, care a acordat autografe, la volumul ***Un alt cânt al lui Marte. Cântul iubirii***, publicat de editura *Curtea Veche* şi lansat cu ocazia concertului din 17 mai ac.

În deschiderea programului am ascultat ***Uvertura „Leonora"nr. 2 op 72a*** de **Ludwig van Beethoven**, lucrare ce impresionează şi astăzi prin complexitatea discursului muzical şi mesajul pe care îl transmite. În coordonarea ansamblului orchestral, dirijorul a dovedit autoritate şi măiestrie; a evocat convingător eroismul personajelor principale Leonora şi Florestan, dar şi caracterele celor care au provocat drama. Varianta oferită s-a remarcat prin omogenitate şi amploare sonoră, prin consecvență şi elan sentimental. Programul a continuat cu ***Concertul nr. 4, în Sol major, pentru pian şi orchestră, op. 58*** de Beethoven, care l-a avut ca solist pe pianistul Matei Varga, interpret cu o carieră internațională în plină ascensiune. Absolvent al UNMB, unde a sudiat cu importanți maeştri precum Ana Pitiş, Ioana Minei şi Sandu Sandrin, tânărul pianist s-a perfecționat la *Mannes School of Musik* din New York, sub îndrumarea Pavlinei Dokovska. Laureat al Concursurilor Internaționale *George Enescu* şi *Maria*


Matei Varga

*Canals* (din Barcelona) – Matei Varga se bucură de succese pretutindeni, în postură solistică şi ca membru al unor formații camerale. *Concertul nr. 4* de Beethoven este o lucrare destinată pianiştilor maturi, capabili să descopere valențele expresive şi semnificațiile profunde în muzica Titanului de la Bonn. Plăsmuită din zborul înalt al fanteziei lirice, lucrarea poate fi abordată ca simbol ori metaforă. Îndepărtându-se de tradiție, compozitorul încredințează pianului deschiderea acțiunii în prima mişcare. Acesta a fost preocupat să creeze o simfonie cu instrument solist; din acest punct de vedere, Beethoven este un precursor al lucrărilor concertante monumentale brahmsiene. Pianul este integrat organic în dramaturgia lucrării, dezvăluind o nouă abordare în domeniul simfonic-concertant. În abordarea partiturii,

pianistul şi-a concentrat atenţia pe evidenţierea strălucirii şi bravurii instrumentale. A fost fascinat de frumuseţea pasajelor de virtuozitate, pe care le-a redat cu fantezie şi dezinvoltură. Prima mişcare, *Allegro moderato* a fost prezentată într-un tempo alert, ce ne-a sugerat un *Allegro vivace*. Sigur că fiecare pianist poate să abordeze partitura din alte unghiuri de vedere, pentru a-şi valorifica viziunea estetică şi calităţile interpretative. Există însă şi riscul de a trece mai superficial de anumite detalii legate de poezia şi profunzimea semantică a discursului muzical. Mişcarea a II-a, *Andante con moto*, remarcabilă prin concentrarea expresivă şi caracter introspectiv, a fost redată cu bun gust şi sensibilitate. Finalul concertului, *Rondo. Vivace* a transmis un evantai bogat de imagini muzicale caracterizate prin impetuozitate, elan şi exuberanţă; am apreciat exprimarea pianistică directă, sinceră şi spontană. Pe parcursul desfăşurării concertului s-a remarcat o bună colaborare artistică între solist, dirijor şi orchestră. La bis, Matei Varga a oferit publicului *Studiul "Revoluţionar" op. 10 nr. 12* de Chopin; ascultând versiunea tumultuoasă, plină de dinamism (cu pedala aproape continuă) a celebrei lucrări, ne aminteam principiul pianistic conform căruia: pedala (forte) se pune din când în când (şi nu se scoate din când în când).

În partea a doua a programului am ascultat ***Simfonia nr. 5, în do minor, op. 67***, creaţie monumentală, de un dramatism fără egal, care a evidenţiat plenar experienţa dirijorului şi valoarea incontestabilă a muzicienilor din orchestră. Interpretarea entuziasmantă s-a situat la cote artistice înalte, departe de emfază şi de dorinţa de a epata. Dirijorul a reuşit să contureze convingător şi emoţionant traseul de la întuneric spre lumină (do minor, Do major) imaginat de autor pe parcursul desfăşurării simfoniei. Am admirat maniera în care a fost redat motivul laconic ce stă la baza elaborării primei mişcări *Allegro con brio,* motiv ce prilejuieşte autorului ocazia de a dezbate cu mijloace muzicale, probleme existenţiale grave. Muzicienii de pe scenă au realizat unitar dramaturgia lucrării reliefând expresiv legătura dintre mişcările *Allegro* (I, a III-a şi a IV-a). Mişcarea a II-a, *Andante con moto* a adus un moment de poezie şi reflecţie, chiar dacă pe alocuri compozitorul introduce imagini muzicale cu conţinut eroic ce pregătesc deznodământul final. Sub conducerea dirijorului Elio Boncompagni, orchestra a reuşit să traseze într-o manieră cuceritoare o punte între dintre trecut şi viitor; a evocat cu măiestrie metamorfoza aducătoare de lumină şi bucurie, precum şi sonoritatea de marş triumfal şi apoteoza din secţiunea *Presto*. Prin valoarea repertoriului şi interpretarea la cote artistice înalte, concertul de la Ateneu poate fi considerat un eveniment de marcă al vieţii muzicale bucureştene.

**Carmen MANEA**


*Horia Andreescu*



# Forţa de seducţie a privirii... dirijorale.

Aidoma lui Ionel Perlea, pentru care, contactul vizual cu instrumentiştii orchestrei, devenit proverbial, constituia elementul *sine qua non* al comuniunii cu muzica însăşi, era, cu alte cuvinte, „motorul" apt să pună în mişcare bogăţia de sensuri şi simboluri ale partiturilor abordate, tot astfel, din arsenalul mijloacelor de comunicare folosite de către Horia Andreescu în actul său dirijoral, *contactul vizual* cu fiecare membru sau compartiment orchestral în parte are un rol decisiv. Horia Andreescu alege să-şi precizeze intenţiile atât printr-o gestică echilibrată, de o naturaleţe nu lipsită de sobrietate, cât mai ales prin intensitatea forţei de seducţie a privirii, ce transcende nu doar sunetele, ci şi corpul sufletesc al orchestranţilor, încrustând acolo adevărul muzicii respective. De aceea, poate, versiunile lui dirijorale au o putere de sugestie acaparatoare.

Programul concertului Filarmonicii bucureştene – integrat în contextul celei de-a XXVIII-a ediţii a Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi -, la al cărei pupitru s-a aflat Horia Andreescu în seara zilei de 25 Mai 2018, a cuprins trei creaţii dintre cele mai diverse ca epocă şi stil: *Suita „Mircea, bătrânul înţelept" pentru cor şi orchestră* de Adrian Enescu, *Concertul nr. 2 în Re major pentru violoncel şi orchestră, Hob VIIb:2* de Joseph Haydn (solistă Alina Holender) şi *Simfonia a IV-a în fa minor, op. 36* de Piotr Ilici Ceaikovski. Fiecare a probat, în felul său, efectele unei concepţii dirijorale elevate, bazată nu doar pe tehnica tactării măsurii sau a tempo-urilor, ci şi, mai ales, pe antrenarea întregului potenţial de cunoaştere, spiritual-intelectual, al celui menit să indice numai, instrumentiştilor, liniile directoare ale devenirii unei opere componistice.

Deşi din catalogul creaţiei regretatului muzician Adrian Enescu (1948-2016) nu lipsesc lucrările camerale, muzica de scenă, de teatru pentru câteva piese de Shakespeare şi Cehov, montate pe scene din Belgia şi Olanda, Japonia, Canada, Columbia şi Costa Rica, şi nici muzica ambientală, de balet, de jazz şi electroacustică în care s-a specializat la Universitatea Stanford (California), pasiunea lui pentru de muzica de film a prevalat totuşi. Dintre cele peste 60 de coloane sonore destinate peliculelor cinematografice autohtone (*Profetul, aurul şi ardelenii*, *Bietul Ioanide, Ciuleandra, Kyra Kiralina* etc.), face parte şi Suita *Mircea, bătrânul înţelept*. Scrisă în 1989 pentru filmul *Mircea* regizat de către Sergiu Nicolaescu, *Suita* lui Adrian Enescu se distinge de alte partituri cu subiect istoric din perioada totalitară, prin lipsa acelei emfaze festiviste şi a momentelor aşa-zis „păşuniste" introduse adesea, de către unii autori, doar pentru a corespunde pretenţiilor realismului socialist. Înzestrat cu un orizont cultural deschis deopotrivă către teatru, arta plastică şi literatură, fapt ce i-a alimentat libertatea de expresie, Adrian Enescu îşi construieşte *Suita* în spirit oratorial, dovedind o remarcabilă ştiinţă a orchestraţiei. Ample inserturi modal-lirice, secvenţe cantabile, momente de coral contrapunctic se îmbină în mod proporţionat cu vocalizele corului, discret încastrate în limpezimea ori în solemnitatea ţesăturii orchestrale, confundându-se uneori cu timbrul instrumentelor, şi, de asemenea, cu vagi inflexiuni de jazz şi ritmuri dansante sau marţiale, sugerând victoria trupelor armatei române asupra oastei otomane. A fost, de altfel, singurul pasaj ilustrativ din întreaga partitură, în care am descifrat o aluzie fulgurantă la marşul triumfător al legiunilor romane ce înaintau spre Capitoliu, pe *Via Appia,* din poemul simfonic *Pinii din Roma* al lui Respighi. Indiferent de muzica pe care o

dirijează, aceasta pare să emane direct din fibra genetică aş spune, a lui Horia Andreescu - atât de firesc se produce transferul de stimuli de la sunet la gestică şi la orchestranţi.

*Concertul nr. 2 pentru violoncel şi orchestră* de Haydn a avut-o ca solistă pe tânăra de numai 20 de ani, Alina Holender. Apariţie gracilă, cu un aer vădit de timiditate – deşi apariţiile ei în public datează de la vârsta adolesenţei, când obţine şi primul loc la Concursul „Prima la Musica" organizat în oraşul austriac Judenburg, şi tot atunci, în 2012, este admisă la Universitatea de Muzică din Viena – Alina Holender a oferit publicului din sala Ateneului Român o versiune mai degrabă „cuminte" a partiturii haydniene. În ciuda muzicalităţii indubitabile moştenită de la ilustrul său părinte, domnul Ioan Holender, şi a frumuseţii sunetului, cursivitatea discursului a avut de suferit din cauza unor aproximaţii în logica plasării accentelor în topica frazei, şi a văduvirii ei de orice nuanţe


Alina Holender

expresiv-coloristice, ca şi a expedierii şi impreciziei unor pasaje tehnice. Cu atât mai evidente au fost aceste carenţe, cu cât *Concertul* lui Haydn are un profil preponderent cameral, unde orice detaliu e...descoperit şi, ca atare, devine vulnerabil. *Rondo*-ul final a compensat însă precaritatea expresivă a primelor două mişcări. Alina a cântat cu mai mult aplomb, a fost mai sigură pe sine şi pe mobilitatea „dublelor" din pasajele tehnice – semn că reuşise să-şi stăpânească emotivitatea iniţială. Cu intuiţia şi experienţa acumulate în timp, Horia Andreescu a secondat-o cu promptitudine salutară, împreună cu Orchestra Filarmonicii, la fel de versată în acompaniamente.

Aplauzele insistente au încurajat-o pe tânăra interpretă să mai cânte *Sarabanda* din *Suita nr. 2 pentru violoncel solo* de J.S. Bach. În ciuda lentorii ritmice destul de greoaie, tipică sarabandei, aspect ce poate obstacula fluiditatea demersului sonor, frazarea a fost şi de data aceasta văduvită de acea „punctuaţie" menită să-i asigure inteligibilitatea. Dar, cu certitudine, odată dominată emotivitatea – cel mai tiranic inamic al tuturor interpreţilor – şi, odată fortificată încrederea în sine, Alina Holender are toate şansele să devină o „voce" rafinată în profesia ei.

Simfonicul Filarmonicii „George Enescu" s-a încheiat cu grandioasa, tragica, bulversanta *Simfonie a IV-a în fa minor*, a lui Ceaikovski.

Familiarizat cu asemenea construcţii arhitectonice, aparţinând unor Mahler, Bruckner, Şostakovici, Enescu, dirijorul Horia Andreescu s-a angajat cu temeritate în lupta compozitorului rus cu propriile-i abisuri, cu propriile-i strigăte de revoltă ivite dintr-un subconştient angoasat, obsedat de capcanele unui Destin (*fatum*-ul) pe care nu-l poate înţelege, controla şi supune. În schimb, a înţeles să-l provoace şi aici, ca în mai toate opus-urile sale, prin motivul iniţial sepcific, repartizat la alămuri şi perpetuat leit-motivic pe parcursul simfoniei. Tragică până la dezintegrarea fiinţei, *Simfonia în fa minor* este totuşi un edificiu alăctuit din multiple structuri ritmico-armonico-timbrale, dezvăluind o anume labilitate psihică a compozitorului. De la tragismul exacerbat din prima parte, Ceaikovski trece într-o oază luminoasă, pastorală, cantabilă, pregătită de tema oboiului, preluată de alte instrumente de suflat sau de corzi, creând o ambianţă camerală comparabilă cu un liman salvator, dar iluzoriu (partea a doua). Între acest mediu aparent paşnic, şi amalgamul de stări din final, unde *tragicul* se încrucişează cu *liricul* propulsat din nou de motivul tematic al oboiului, ba chiar cu reminiscenţe din muzicile sale de balet, pentru a reveni la implacabilul motiv al *fatum*-ului, Ceaikovski introduce un *Scherzo-pizzicato*, în care mimează optimismul nonşalant, ca şi când şi-ar clama indiferenţa faţă de planurile diabolice ale propriului Destin, aşa cum reapar ele în finalul simfoniei... Or, toate aceste fracturi nu doar muzicale, ci şi existenţiale, din al căror nucleu se va fi inspirat, cu siguranţă, Gustav Mahler în multe dintre simfonii – mai ales în cea de-a III-a şi a V-a – au fost puse *în acord* de către Horia Andreescu, printr-o gestică simplă, dar cu privirea penetrând străfundurile conştiinţei instrumentiştilor, astfel încât aceştia să înţeleagă şi să înfăptuiască, de la sine, splendida armonie a contrariilor din opusul ceaikovskian.

Cu o asemenea „călăuză", Orchestra Filarmonicii a fost din nou la înălţime, fiecare membru al ei comportându-se ca parte a actului componistic.

**Despina PETECEL THEODORU**

## Seară Verdi/Beethoven cu Jin Wang şi Viniciu Moroianu

A trecut aproape jumătate de an de când România îşi lua rămas bun de la ultimul său suveran, Regele Mihai I, trecut în lumea fără de dor la începutul lunii decembrie 2017. Descendent al regelui Unirii, Ferdinand I, Majestatea Sa Defunctă Mihai I a fost un model de conducător de vocaţie, integru şi patriot care a servit cu demnitate şi onoare interesele poporului român atât în perioadele aflării sale pe tron cât şi în cea a amarului exil de peste cinci decenii.


Jin Wang

Într-un an plin de semnificaţii atât pentru ţară cât şi pentru instituţie, Filarmonica bucureşteană a cinstit, prin concertul simfonic din 31 mai (prezentat şi cu o zi mai devreme, pe 30 mai) memoria Regelui Mihai I, un monarh al răbdării şi iertării dar şi al culturii, în spiritul educaţiei primite în cadrul familiei sale. Încărcat de aceste profunde sensuri, concertul ce l-a avut la pupitrul dirijoral pe muzicianul de origine chineză Jin Wang a debutat cu uvertura operei *Forţa Destinului* de Giuseppe Verdi, precedată de emoţionantul moment al intonării Imnului Regal compus de Eduard Hubsch. Prezentă în programele simfonice de oriunde în lume, Uvertura la Forţa Destinului, a căpătat în versiunea Orchestrei Filarmonicii George Enescu conduse de Jin Wang noi

semnificații, dincolo de dramatismul temelor, culoarea orchestrală și cantabilitatea tipic italiană ce i-au asigurat succesul de-a lungul timpului, frazările și accentele alese de Jin Wang înfățișându-ne o pagină muzicală care în contextul dat ne-a determinat măcar pentru câteva momente să ne îndreptăm gândul spre destinul cu nuanțe dramatice al Regelui Mihai I.

Următoarea lucrare inclusă în program a fost *Fantezia pentru pian,cor și orchestră* de Ludwig van Beethoven, în care alături de Orchestra Filarmonicii s-au aflat pianistul Viniciu Moroianu și Corul Filarmonicii pregătit de Iosif Ion Prunner. Această formulă interpretativă a realizat o variantă echilibrată a partiturii beethoveniene, în care am regăsit virtuozitatea și expresivitatea tipice lui Viniciu Moroianu, care o dată în plus a transpus în manieră unică stările transmise de Fantezie, de la debutul eminamente pianistic până la profetica temă principală ce anunță faimoasa parte finală a *Simfoniei a IX-a*. Un al doilea personaj cu încărcătură al lucrării a fost corul, excelent pregătit și acum, care s-a transformat în purtătorul mesajului textului lui Kuffner ce îndeamnă oamenii să se bucure în pace sub semnul muzicii și al poeziei. Nu în ultimul rând, poate omul cel mai important pentru coeziunea acestei variante a fost dirijorul Jin Wang, care a condus cu autoritate și echilibru o formulă interpretativă vastă și a subliniat prin accente bine plasate articulațiile importante ale lucrării.


Viniciu Moroainu

Opusul ultim al serii ne-a păstrat în universul beethovenian, de această dată Orchestra Filarmonicii și Jin Wang oferindu-ne viziunea lor interpretativă asupra *Simfoniei a III-a, Eroica*. Dedicată inițial împăratului Napoleon, *Eroica* lui Beethoven a devenit ulterior una din primele expresii muzicale ale eroului romantic ce oscilează între luptă și speranță, partitura dovedindu-se un fin precursor al marilor lucrări romantice, lucru subliniat cu inteligență și inspirație și de Jin Wang în versiunea din 31 mai. De altfel, dirijorul a reliefat deopotrivă demnitatea, forța și voința ce răzbat din prima parte, aparenta resemnare din marșul funebru, vitalitatea recuperată din scherzo și finalul apoteotic al imaginii eroului învingător, fără a căuta în mod deosebit anumite momente de strălucire ci mai degrabă coerența celor patru mișcări ce pornesc de la un motiv generator și ajung la acumulări de tensiune sonoră ale căror rezolvări sunt amânate până la limita disoluției. Chiar dacă, spre exemplu, tempo-ul marșului funebru a fost poate puțin prea lent, Jin Wang a ales acele soluții dirijorale ce au subliniat, de asemenea, dinamica amplă a părților simfoniei dar și expresia profundă a esteticii acesteia, în care frumosul ori sublimul aflate în cele mai înalte sfere sunt puse în slujba eroicului.

Având încă întipărit în memorie finalul apoteotic al *Simfoniei a III-a* ce mi-a amintit că noi românii îl putem considera, în mare măsură, un erou al istoriei noastre pe Regele Mihai I, am plecat din sala de concert cu convingerea că muzica s-a dovedit încă o dată cel mai bun mesager al marilor idealuri umane dar și modalitatea cea mai profundă prin care a putut fi cinstită memoria ultimului suveran al României, reprezentant al unei dinastii fără de care statul român modern poate că nu ar fi existat așa cum îl știm astăzi.

**Mădălin Alexandru STĂNESCU**

## Pe scena Ateneului

# Concerte de excepție

În săptămana 15-22 mai 2018 am avut marea bucurie de a asculta pentru a doua oară la Ateneul Român-sala mică Duo-ul Cameral „Darya Varlamova – vioara, Jonathan Zydek – pian. Cei doi oaspeți din Germania au cântat, deasemeni, în Aula Palatului Cantacuzino pe 16 mai un program exclusiv „George Enescu" cuprinzând Suita „Impresii din copilărie" și „Sonata a 3-a în caracter popular românesc".


Darya Varlamova

Interpretarea celor două creații de vârf din opera enesciană a fost unică prin trăirea si redarea multiplelor amănunte, dorite și scrise de compozitor, pe care ni le-au oferit printr-o contopire de sunete, culori, diversitate timbrală, cu o naturalețe convingătoare și seducătoare, proprie marilor artiști.


Jonathan Zydek

I-am putut admira, deasemeni pe cei doi muzicieni într-un concert cameral la sala mică a Ateneului Român în 22 mai într-un program cuprinzând *Sonata nr. 10* de L. Van Beethoven și *Sonata nr. 2 de* J. Brahms, la care s-a adăugat pentru un număr numeros public, foarte entuziasmat și *Sonata a 3-a "În caracter popular românesc"*.

La ambele concerte am remarcat că apropierea celor doi artiști de amănuntele fiecărui moment, componistic și interpretativ se face în cele mai mici detalii instrumentale, construind, astfel, întreaga paletă de culori ale sunetului ( foarte diferite la cele două instrumente ) și, armonizându-le astfel, încât ascultătorul să primească,foarte pregnant, interpretarea în toate detaliile ei.

*Sonata a 10-a* de Beethoven, o lucrare apropiată deja de romantism, ca și ultimele sonate pentru pian, a avut în cei doi tineri interpreți, Duo-ul ideal pentru încărcătura filozofică de

întrebări, uneori fără răspuns, pe care, prin multele şi neaşteptatele schimbări de caracter şi tempo, deasemeni de nuanțe şi accentuări, compozitorul ni le pune şi astăzi.

Darya Varlamova şi Jonathan Zydek au deja, încă foarte tineri fiind, maturitatea abordării interpretative şi a comunicării prin fiecare amănunt intrumental-muzical a unui foarte vast repertoriu, în interpretări de referință şi de mare talent, cu harul captivării totale a ascultătorilor.

Aceeaşi satisfacție am avut-o, cu toții, ascultând *Sonata a 2-a în La major* de J. Brahms.

Personal eu aşi fi dorit, în mişcările II şi III ale sonatei, un tempo mai liniştit.

În 15 mai, înaintea acestor concerte de Duo, pianistul Jonathan Zydek, în debut-solo la Bucureşti, a susținut în sala mică a Ateneului Român un concert cu lucrări de L. Van Beethoven – *Sonata nr. 5 op. 10 nr.1 în do minor* şi *Şase Bagatele op. 126*, deasemeni Frederic Chopin: *Balada nr. 4 op. 52 în fa minor*, *Nocturna op. 62 nr.1 în si minor* şi *Poloneza-fantezie op. 61 în La bemol major*.

Jonathan Zydek a fascinat sala arhiplină printr-o interpretare extrem de vie, foarte captivantă, cu o pianistică foarte cizelată şi rafinamente instrumental-muzicale realizate în cele mai mici amănunte.

Concertul de Duo din 22 mai a fost repetat cu mare succes la Câmpina, în sala praznicală a Parohiei "Sfântul Nicolae".

Cornelia BRONZETTI

## Athenaeum Brass Quintet

Fondat în anul 2003, Athenaeum Brass Quintet este una dintre cele mai apreciate formații camerale autohtone, alcătuite din instrumente de suflat din alamă, remarcându-se prin înaltul nivel artistic al aparițiilor sale şi prin bogăția




repertoriului abordat în care se regăsesc deopotrivă pagini celebre din perioada clasico-romantică şi şlagăre din zona muzicii de divertisment din secolul XX.

Alcătuit în prezent din Oleg Răileanu (trompetă), Octavian Bogdan (trompetă), Ioan Gabriel Luca (corn), Florin Pane (trombon) şi Laurențiu Sima (tubă), Athenaeum Brass Quintet şi-a relevat însuşirile mai sus menționate şi în recitalul susținut pe 27 mai 2018 în ambianța elegantă a Sălii Mari a Ateneului Român sub genericul *De la Vivaldi la Michael Jackson*, când membrii cvintetului ne-au propus un program complex, bine gândit şi structurat în care am regăsit cele două mari direcții ale repertoriului formației camerale. Mai întâi, în prima parte am audiat o serie de lucrări din perioada barocă şi clasică, în cea mai mare parte transcripții şi aranjamente pentru cvintet de suflători, în care capodopere precum *Primăvara* din *Anotimpurile* de Antonio Vivaldi, *Allegro*-ul din *Eine Kleine Nachtmusik* ori *Rondo Alla Turca* de Wolfgang Amadeus Mozart au fost prezentate într-o înveşmântare timbrală ce le-a descoperit noi valențe şi le-a oferit o expresivitate aparte dată de sunetul special al alămurilor. Tot în prima parte a figurat şi celebra Sonată din *Die Bankelsangerlieder* ce reflectă şi aspectul marțial al timbrului instrumentelor de suflat din alamă, datorită căruia acestea sunt des utilizate în cadrul ceremoniilor oficiale (în special cele de la curțile regale importante) unde, printre altele, este interpretată chiar lucrare amintită anterior.

Continuând, prin Suita *Carmen* de Georges Bizet şi *Dansul ungar nr.6* de Johannes Brahms pe coordonatele de dinaintea pauzei, partea a doua a recitalului a propus apoi o incursiune în lumea muzicii de divertisment din secolul XX, Athenaeum Brass Quintet interpretând piese din genuri precum jazz (*Take Five*), tango (faimosul *La cumparsita* sau *Adios Nonino* de Astor Piazzolla), dixie, ragtime (*That's a Plenty*), care au entuziasmat publicul şi au făcut dovada virtuozității membrilor ansamblului cărora li s-a alăturat percuționistul Sebastian Bratu. Punctul culminant al părții a doua l-a constituit însă tributul artistic adus lui Michael Jackson, spectatorii fiind cuceriți de potpuriul de hituri prezentat de Athenaeum Brass Quintet într-un aranjament ce a valorificat tehnica instrumentală deosebită a muzicienilor.

Încheiat cu două bis-uri oferite unui public călduros, recitalul Athenaeum Brass Quintet a demonstrat că şi o formație de instrumente de suflat din alamă, în ciuda anumitor preconcepții greşite, poate oferi un eveniment de înaltă ținută în care muzica de calitate se poate regăsi în cele mai diverse ipostaze stilistice de la maiestuozitatea Barocului la farmecul pop-rock-ului. De asemenea, recitalul de duminică a reliefat deschiderea instrumentiştilor din zona muzicii savante (membrii cvintetului sunt angajați ai marilor ansambluri simfonice bucureştene) spre muzica de divertisment, încercând astfel să se apropie de preferințele tot mai diversificate ale publicului.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

## Corul *Preludiu*

Aşteptate de fiecare dată cu mult interes şi bucurie de iubitorii muzicii de pretutindeni, concertele susținute de **Corul *Preludiu*** pe scene prestigioase din țară şi străinătate, constituie adevărate evenimente muzicale. La Ateneul Român, în 28 mai 2018, în fața unui public numeros şi entuziast, apreciatul ansamblu a prezentat un concert aniversar, dedicat ilustrului maestru **Voicu Enăchescu,** la împlinirea vârstei de 75 de ani. Dirijorul cu performanțe de excepție, se află la conducerea Corului ***Preludiu*** din anul 1972. Sub bagheta sa inspirată, ansamblul a obținut rezultate remarcabile, ocupând un loc de frunte în viața corală românească contemporană. Concertul aniversar de la Ateneu a constituit o adevărată sărbătoare deopotrivă pentru artiştii de pe scenă cât şi pentru publicul fidel care i-a însoțit mereu în periplurile realizate în timp şi spațiu, pe coordonate muzicale diverse. Marele merit al fondatorului **Corului de cameră *Preludiu*** este acela de a fi dăruit publicului conştiința cunoaşterii creației corale româneşti, printr-o susținută frecvență în concertele sale. Trebuie menționat de asemenea aportul important al

maestrului **Enăchescu** în procesul de formare profesională şi spirituală a tinerei generaţii de muzicieni. A realizat magistral acest lucru la pupitrul corului ***Preludiu*** şi ca director al **Centrului Naţional de Artă *Tinerimea Română***. Destinul dirijorului este indestructibil legat de continua devenire şi împlinire a artei corale româneşti, cu momentele ei de puternică strălucire. Prin contribuţia sa de inestimabilă valoare, moştenirea trecutului s-a îmbogăţit permanent cu lucrări contemporane, înscriind o pagină de înălţătoare mărturie în creaţia corală românească.

În deschiderea concertului aniversar au fost prezentate lucrările: ***O, primavera*** de **Claudio Monteverdi**, ***Scherzando con diletto*** de **Luca Marenzio** şi *Ave Maria* de **T. Lodovico da Vittoria**. Excepţionala interpretare, remarcabilă prin acurateţe, armonie, echilibru, rafinament şi bun gust a evidenţiat plenar profesionalismul, dăruirea şi entuziasmul ce caracterizează colaborarea dintre dirijor şi cor. Programul a continuat cu ***Psalmul 123*** de **Marţian Negrea**; lucrarea cu mare încărcătură spirituală, a confirmat valoarea ansamblului, cât şi crezul maestrului care afirma într-un interviu din 2014: „Când ne aflăm în faţa publicului, încercăm să fim sinceri cu noi înşine şi cu cei care ne ascultă”. Pe alte coordonate stilistice s-a situat ***Suita veche din Bihor*** de **Francisc Hubic**, creaţie complexă, ce oferă interpreţilor ocazia de a desfăşura un arsenal impresionant de mijloace specifice de exprimare. Cu multă emoţie şi sensibilitate a fost redată piesa ***Mă luai, luai*** a compozitorului **Tudor Jarda.** Cele ***Două colinde laice*** de **Richard Oschanitzky**, contrastante din punctul de vedere al conţinutului şi al expresiei au prilejuit ilustrului dirijor şi colaboratorilor săi prilejul de a etala o artă corală de mare subtilitate, plină de poezie şi culoare. Originala versiune a piesei ***Noapte de mai*** de **Alexandrul Paşcanu** a constituit un alt moment de intensă trăire emoţională în cadrul concertului. Am admirat rafinamentul cu care au fost reliefate liniile melodice, înlănţuirile armonice şi culorile tabloului plin de vrajă. Piesa compozitorului **Dan Dediu *Cine e morarul?*** a adus o schimbare radicală a atmosferei; fascinantă prin imaginile muzicale pline de prospeţime, prin pregnanţa ritmică şi bogăţia semantică, lucrarea a fost o nouă demonstraţie de artă dirijorală elevată şi de interpretare corală la standardele cele mai înalte. A urmat o creaţie remarcabilă prin profunzimea conţinutului şi rafinamentul procedeelor componistice utilizate: ***Visare*** de **Dan Buciu.** Complexitatea scriiturii corale, îngemănată cu interpretarea plină de farmec şi poezie a ineditei lucrări a impresionat puternic publicul. A urmat o piesă originală datorată compozitorului **Ştefan Popescu,** intitulată simplu ***Fluture***. Pentru toţi cei aflaţi în sală a fost un nou prilej de a admira omogenitatea ansamblului, capabil să realizeze subtile diferenţe dinamice şi agogicie şi să transmită un evantai bogat de sentimente şi imagini muzicale. Secţiunea dedicată repertoriului românesc s-a încheiat cu superba ***Floare albastră*** de **Vasile Spătărelu**, în care am admirat fantezia, sensibilitatea şi inefabilul interpretării.


Voicu Enăchescu

foto: virgil Oprina

În finalul concertului aniversar au fost prezentate câteva piese de succes din repertoriul internaţional, pline de dinamism şi virtuozitate: ***Neznakomka*** de **Iurii Falik**, ***E Mariposa*** de **Frank Davelaar, *Joshua*** *(negro spiritual)* şi ***Every Time*** *(negro spiritual)*. Ovaţionat îndelung de spectatori şi de membrii ansamblului ***Preludiu,*** care i-au cântat ***Multi ani trăiască,*** dirijorul le-a mulţumit colaboratorilor săi şi i-a aplaudat cu căldură. Consecvent atitudinii sale generoase, maestrul, **Enăchescu** a acceptat să ofere două bisuri: ***Cântec napoletan*** de **Piotr Ilici Ceaikovski** şi ***Sârba pe loc*** de **Gheorghe Danga.** Ele au încununat o prestaţie de excepţie, întruchipând un evantai bogat de imagini luminoase şi sentimente optimiste. Prin intermediul concertului de la Ateneu, dirijorul cu personalitate carismatică – tenace şi larg văzătoare în acelaşi timp -, a oferit publicului un regal artistic nepreţuit. Evenimentul aniversar **Voicu Enăchescu – 75,** constituie o demonstraţie elocventă a tinereţii fără bătrâneţe a adevăratelor valori culturale, în care profesionalismul, creativitatea şi pasiunea constituie cheia reuşitei artistice.


Corul Preludiu

Miracolul săvârşit de inegalabilul dirijor ţine de capacitatea sa excepţională de a surprinde infinitul uman, de a-l ridica la rang de armonie şi inefabil poetic, de a-l face comunicabil peste spaţiu şi timp. La mulţi ani, distinse maestre **Voicu Enăchescu**, cu strălucite succese alături de **Corul *Preludiu***!

**Carmen MANEA**

## Aniversări

Prima decadă a lunii mai aduce întotdeauna în întreaga lume un val de emoţii generate de comemorări, festivităţi, în alte timpuri de adevărate parade, cu adânci semnificaţii legate de ideea de Libertate, fie că este vorba de sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial (1945) sau a proclamării Independenţei din 1877. În acelaşi timp 10 Mai era dedicată sărbătoririi regalităţii, iar ceva mai aproape de timpurile şi realităţile noastre, ziua de 9 Mai este dedicată Europei, prin aceasta înţelegând, cel puţin teoretic parcursul unui drum care să asigura pacea şi prosperitatea Bătrânului Continent. În acest spirit s-a desfăşurat şi concertul care a avut loc la Sala Radio pe data de 11 mai care a adaptat simbolic programul ţinând cont de evenimentele amintite. Astfel, concertul s-a deschis cu *Imnul regal român* a cărui linie melodică (destinată anterior unui alt eveniment de Palat) a fost scrisă de Eduard Hübsch în 1862, iar textul versificat a fost conceput de Vasile Alecsandri. Lucrarea a fost inclusă şi de George Enescu în *Poema Română* (1898), iar varianta propusă a fost cea orchestrală, într-o foarte spectaculoasă înveşmântare sonoră. Celelalte două opusuri, *Simfonia concertantă pentru vioară,violă şi orchestră KV 364* (320d) scrisă de Mozart în 1779 şi *Simfonia Fantastica op.14* scrisă în 1830 de Hector Berlioz, au sugerat eforturile epocii postbelice "pentru eliminarea rivalităţii seculare dintre cele două state" (Franţa şi Germania n.n.), în ipostaza lor cultural-istorică. Revenind, *Simfonia Concertantă* s-a bucurat de o interpretare cu adevărat magnifică a doi solişti care se apropie de maturitate, dar a căror performanţă artistică este deja binecunoscută. Este vorba despre violonistul Erik Schumann, de origine germano-româno-niponă, multi-laureat la concursuri internaţionale de renume, şi de binecunoscutul violist Răzvan Popovici, iniţiatorul prestigiosului deja Festival SoNoRO. Ambii artişti au o vastă experienţă camerală, ceea ce a imprimat execuţiei o deosebită eleganţă, manifestată printr-un sunet foarte elaborat, printr-o atentă relevare a detaliului, creând ambianţa unui superb salon Louis XV, rafinat şi de un extrem bun gust. Interpretarea propriu-zisă a excelat în expresivitate, calitate obţinută printr-o diversitate de mijloace care aparţin unor stiluri uneori diferite dar care, folosite judicios, au definit aura unei epoci care şi-a arătat disponibilitatea înnoirii de-a lungul istoriei artei sonore. Reacţia unei săli arhipline nu s-a lăsat aşteptată, şi pe bună dreptate, deoarece prestaţia celor doi solişti însoţiţi de dirijorul Ricardo Casero a fost una care a frizat superlativul. Ca bis, cei doi interpreţi, care au colaborat îndelung în cadrul manifestărilor europene SoNo Ro, au oferit finalul din *Duetul pentru vioară şi violă KV 423* de Mozart. Partea a doua a serii a inclus una dintre cele mai frumoase pagini ale simfonismului francez şi nu numai,"Fantastica" reprezentând întotdeauna o reţetă sigură pentru orice înseamnă muzică în viaţa de concert. Dirijorul spaniol Ricardo Casero este un artist experimentat, a cărui activitate dirijorală cuprinde toate genurile. Este implicat şi în promovarea masivă muzicii contemporane, fapt care i-a extins la maximum perspectiva, în consecinţă adoptarea unor strategii muzicale de mare eficienţă. Gesturile foarte precise şi o dozare justă a nuanţelor au capacitat orchestra, în special partida instrumentelor de suflat foarte solicitată de-a lungul întregii lucrări. Primele două mişcări, *Rêveries – Passions* şi *Un bal* s-au desfăşurat destul de clasic, însă tempo-ul accelerat Codei a dat semnalul contrastelor ce vor urma. Într-adevăr, *Scène aux champs* a fost concepută ceva mai static pentru ca ultimele părţi, *Marche au supplice* şi *Songe d'une nuit du sabbat* să explodeze. Dirijorul a făcut un salt spectaculos în lumea "visului", a oniricului, acolo unde toate realităţile noastre sunt distorsionate, căpătând de cele mai multe ori trăsături groteşti. Credem că pe aceste coordonate s-a situat viziunea sa, dinamica propusă lăsând să se evidenţieze toate detaliile ţesăturii contrapunctice rezolvate cu acurateţe şi virtuozitate de compartimentul fagoturilor, mai ales în acel solo deja arhicunoscut pentru dificultatea lui. Cursivitatea a facilitat sudarea discursului şi realizarea unui punct culminant deosebit de strălucitor, sonor, cu alura ceaikovskiană… conform modei timpului. Pentru Final s-a recurs la aceeaşi construcţie "în val", enunţul clarinetului fiind urmat de un *Dies Irae* mai fluent, unde s-a renunţat la caracterul voit solemn în favoarea unei cvasi-caricaturizări, a sarcasmului specific lumii "subterane". Această abordare a permis o dezvoltare într-un permanent crescendo căruia întreaga orchestră i-a făcut faţa faţă cu brio. O percuţie deosebit de activă a completat tabloul unui opus mereu actual şi de mare succes.


Ricardo Casero

**Corina BURA**

## Concertul ONR sau despre „spectralitatea cuantică" a actului interpretativ

Polivalenţa formaţiei lui profesionale – specialist în secretele instrumentelor orchestrei, în cele ale dirijatului coral, simfonic şi de operă, şi, în egală măsură, deţinător al unei îndelungi experienţe în calitate de pianist – îi permite dirijorului David Crescenzi, actualmente Directorul Artistic al Operei Naţionale Române din Cluj-Napoca, să modeleze fiecare opus abordat, cu o precizie a detaliului aproape matematică, demnă de unele procese ondulatorii, „matriciale", ale mecanicii cuantice! Este impresia/asocierea pe care mi-a sugerat-o gestica oaspetelui italian aflat la pupitrul Orchestrei Naţionale Radio, în seara zilei de 18 Mai 2018.

Cu abilităţile sale de a construi adevărate spectre de lumină şi culoare, de o surprinzătoare elasticitate, din interferarea de sunete, accente, ritmuri, armonii timbrale circumscrise acelui „formalism matematic unic" specific fenomenului cuantic, Crescenzi a transformat lucrările de largă popularitate din programul serii – *Poemul simfonic „Ucenicul*

*vrăjitor"* de Paul Dukas, *Rapsodia pe o temă de Paganini pentru pian şi orchestră, op.* 43 de Serghei Rachmaninov (solist Daniel Petrică Ciobanu), precum şi *Rhapsody in blue pentru pian şi orchestră* (cu acelaşi Daniel Ciobanu la pian) şi piesa orchestrală *Un american la Paris*, ambele de George Gershwin – în patru fresce sonore realizate parcă pe hârtie milimetrică. Interesant mi se pare faptul că, tocmai prin intermediul unei gestualităţi riguros, punctual măsurate, dirijorul a reuşit să redea şi nota de mister, de contemplare, chiar de transcendere a materialităţii micro-elementelor componistice. Luxurianţa culorilor orchestrale, culminaţiile exuberante, ca şi momentele de autentic dramatism, ce însoţesc aventurile „Ucenicului vrăjitor" din poemul dukasian, subintitulat „Scherzo după o Baladă a lui Goethe", s-au împletit şi s-au diferenţiat printr-o serie de *bucle ondulatorii*, trecând din stadiul *narativităţii* tipice unui poem simfonic, în cel al metamorfozelor metafizice.

Sub autoritatea baghetei lui Crescenzi a evoluat foarte tânărul pianist Daniel Petrică Ciobanu. Iniţiat în tehnica şi măiestria pianistică încă de la vârsta de 9 ani, în cadrul Şcolii de muzică „Victor Brauner" din Piatra Neamţ, Daniel Ciobanu este admis, în 2010, la Academia Regală de Muzică din Scoţia, *cu bursă integrală*, devenind, un an mai târziu, câştigătorul Premiului I la Concursul pentru pian „Moray" din Elgin, reuşită care-i va deschide noi perspective în cariera de pianist solist. După absolvirea, cu brio, în 2016, a Conservatorului irlandez, Daniel Ciobanu câştigă, rând pe rând, numeroase premii şi distincţii ale unor Concursuri Internaţionale redutabile, printre care „Arthur Rubinstein" (Tel Aviv), sau Marele Premiu, Premiul Publicului şi Premiul Orchestrei, dobândite în urma participării la Concursul Internaţional de pian al Filarmonicii din Maroc (Africa de Nord), precum şi o serie de Premii I la Concursuri similare din Franţa, Anglia, Belgia, America de Sud, China, Africa de Sud. Ca să nu mai vorbim despre apariţiile sale în recitaluri şi concerte pe podiumuri renumite din Europa şi Statele Unite ale Americii. Tehnica virtuoză impetuoasă, impecabilă, pe care continuă să şi-o desăvârşească la Universitatea de Artă din Berlin, şi, nu în ultimul rând, iscusinţa cu care pătrunde în fiinţa lăuntrică a muzicii, modelând-o aidoma unui sculptor, îi îngăduie să abordeze cu egală autenticitate partituri de la Mozart şi Beethoven la Chopin, de la Skriabin la Prokofiev, şi de la Rachmaninov şi Stravinski la Enescu, Silvestri şi la muzica de jazz.



**David Crescenzi**

Cu personalitatea lui incandescentă şi totodată flexibilă, cu un tuşeu perlat şi o frazare impecabilă ca topică, accente şi nuanţe, Daniel Ciobanu a redefinit complexitatea structurală a *Rapsodiei pe o temă de Paganini* de Rachmaninov în datele ei onotologice, ca să zic aşa. Concentrat pe planul de adâncime al acestei muzici plină de efuziuni lirice, de ritmuri eterogene extrovertite şi interiorizări cu tentă religioasă, de climaxuri dramatice, apocaliptice şi duioşii ludice fermecătoare, pianistul a dat formă şi sens pulsiunilor sufleteşti atât de atomizate ale compozitorului, generatoare de radiaţii sonore spectrale într-o perpetuă devenire, pe care însă le-a coagulat într-o „imagine unitară", după principiul cuantic, sau, dacă vreţi, în spiritul conceptului heraclitean *„panta rhei"*. Consunând cu intenţiile solistului, dirijorul David Crescenzi a imprimat Orchestrei Naţională Radio atât vigoarea contrastelor, cât şi fineţea şi puritatea sentimentelor şlefuite precum finisajele operelor brâncuşiene!

Plăcerea recunoscută a pianistului pentru muzica de jazz, s-a reflectat în patosul, intuiţia, fantezia, cromatica picturală, voluptatea, suculenţa sonorităţilor, dezinvoltura cu care s-a implicat în redarea *Rapsodiei albastre* de George Gershwin. Datorită calităţilor lui interpretative, partitura compozitorului american a strălucit nu doar prin verva ritmurilor stenice, prin umorul şi ironia, ori prin fantomaticele peregrinări tematice, similare plutirii personajelor chagalliene, ci şi printr-o anume gravitate a expresiei, ce părea să repete adagiul enescian: „a iubi e ceva grav şi definitiv". Stăpân pe sine, dar şi pe cunoaşterea detaliată a valenţelor expresive ale instrumentului, Daniel Ciobanu a convins că stăpâneşte totodată legităţile esenţiale ale unei tehnici pianistice apte să susţină exigenţele conţinutului expresiv, spiritual al oricărei creaţii. Iar colectivul simfonic şi dirijorul Crescenzi i-au oferit suportul necesar punerii în valoare a viziunii lui integratoare. După îndelungi ovaţii din partea unui public care a ticsit pur şi simplu Studioul „Mihail Jora", Daniel Ciobanu ne-a mai delectat cu o piesă de jazz elaborată dintr-un şuvoi de sunete şi ritmuri înlănţuite cu aceeaşi virtuozitate spectaculoasă, cu aceeaşi degajare şi aceeaşi secretă complicitate cu profunzimile inefabile ale muzicii.

Ultima lucrare a programului ONR, *Un american la Paris*, a prelungit atmosfera de efervescenţă ritmico-armonică proprie creaţiilor lui George Gershwin. Jovială, ironică, la limita superioară a ludicului, îmbibată de ritmuri sincopate, melodii de *blues* ilustrând „criza de dor de acasă a prietenului nostru american...", şi sonorităţi percusive din care nu lipsesc efectele unor claxoane de maşină, această muzică şi-a păstrat intacte plasticitatea, deschiderile panoramice, variaţiile trăirilor sufleteşti în funcţie de alternarea stilurilor impresionist (în prima secţiune) şi american (în celelalte patru), datorită gesticii de o precizie matematică infinitesimală, multidistributivă, generoasă a lui David Crescenzi. Instrumentiştii orchestrei au răspuns cu aceeaşi generozitate, cu muzicalitate şi acurateţe semantică notabile.

Cu siguranţă, simfonicul Orchestrei Naţionale Radio, din 18 Mai 2018, va rămâne întipărit în memoria melomanilor şi a specialiştilor care speră să-i reîntâlnească pe cei doi protagonişti.

**Despina PETECEL THEODORU**

# Mamma mia, what a show!

„Pur şi simplu irezistibil" – spunea reclama şi, ca pe orice reclamă, am luat-o drept un slogan de marketing, care, desigur, era o vorbă frumoasă, meşteşugit aruncată pentru a atrage publicul.

Dar show-ul de la Sala Palatului, pe care l-am aşteptat intens încă din 2016 (când se zvonea că spectacolul va avea şi o versiune românească), nu numai că **este** irezistibil, că este **chiar** irezistibil, ci este ceva de neratat, că altfel nu ştiţi ce pierdeţi (vorba altui slogan publicitar...).

Am avut, sincer, oarece dubii că o echipă 100% românească ar putea să se apropie de performanţele din West End şi de pe Broadway, mai ales în cazul acestui spectacol, care este construit altfel decât majoritatea musicalurilor: întâi a existat muzica. Şi ce muzică! Muzica generaţiilor de liceeni şi studenţi ai anilor 80, muzica trupei care de la prima apariţie a cucerit trofeul Eurovision, muzica ce a doborât record după record, de vânzări, de Billboard, de... orice. Muzica unei trupe care s-a destrămat, dar care vinde în continuare CD-uri, DVD-uri, vinde în format electronic, adună fani din generaţiile noi.

Ei bine, fiind o muzică atât de cunoscută, de iubită, de dorită, de fredonată, Bjorn & Benny s-au gândit să o prelungească şi pe scena de teatru, găsind un scenarist care să inventeze o poveste care să lege vechile lor şlagăre, care să le dea o desfăşurare teatrală, să contureze situaţii şi personaje, caractere şi tramă dramatică lejeră.

Şi *Mamma mia*, căci astfel au numit, inspirat, musicalul născut din ultra-cunoscutele melodii, a fost un succes la fel de mare ca orice concert al trupei ABBA, ca orice album, ca tot ceea ce au făcut fermecătoarele cântăreţe suedeze şi talentaţii lor (ex-)soţi.



Ca orice titlu din această categorie, preluarea spectacolului presupune nişte reguli. Nu poţi face altceva decât au precizat, cu minuţiozitate, scenariştii, nu poţi, oricât de inspirat ai fi, să te aventurezi pe teritorii neaşteptate - altfel rişti ca producţia să nu placă, ceea ce nimeni nu doreşte. Deci regia poate fi liberă, originală, dar să nu vină cu iniţiative care ar deruta pe iubitorii acestui musical, pe care l-au văzut, poate, în teatrele anglofone sau la cinematograf.

Ei bine, spectacolul de la Bucureşti, trebuie spus din capul locului, a fost realizat la un incredibil nivel de performanţă. O regie imaginativă, eficientă, amănunţită, pliată perfect pe ritmul dramatic şi pe personaje, atât în momentele cântate cât şi în cele de proză. Partea leului revine, fără îndoială, lui Răzvan Ioan Dincă, regizorul român care crede în musical, care a adus *Romeo şi Julieta, Rebecca, Fantoma de la Operă, My Fair Lady*, care a adus opera-tango, teatrul-dans, şi câte alte minunate noi drumuri, barate apoi de rezistenţa unora care nu pot ţine pasul cu performanţa. Fără a fi revoluţionară, regia este exact ceea ce trebuie, şi străluceşte atât în imaginea de ansamblu, în creaţia scenică văzută ca un întreg, dar şi pas cu pas, în pregătirea minuţioasă a fiecărui moment, în lucrul cu actorii, în atenţia acordată îmbinării perfecte a muzicii cu acţiunea, cu trăirile, cu atitudinile, cu felul în care sunt purtate/ îmbrăcate/ dezbrăcate costumele şi accesoriile, cu emisia vocală, cu... tot! Este regizorul care foloseşte bagheta magică nu ca să se impună pe sine (a semnat destule spectacole de referinţă din punct de vedere scenic - şi menţionez aici, de pildă, *Liliacul*, de neuitat), nu ca să întoarcă atenţia de la muzică şi text la cine ştie ce „adaptare" sau „re-interpretare", ci ca să servească acest minunat musical, atât de greu de montat aşa cum trebuie. Adică în aşa fel încât să nu se observe că nu suntem în lumea anglofonă care a inventat acest gen chiar dacă, geografic, ne situăm departe de ea sau, ca pregătire a artiştilor – la ani-lumină distanţă. Dar... asta nu contează, pentru că cineva a ştiut cum să umple această gaură neagră şi cum să creeze un spectacol... irezistibil. Regia este construită nu numai pe acţiune şi pe text/muzică, dar şi pe o senzaţională desfăşurare de lumini şi de imagini/efecte video/design video, pe o dinamică a cromaticii (ori, dimpotrivă, în alb/negru) şi pe potenţări discrete şi de bun gust făcute cu ajutorul maşinii de fum sau a stop-cadrului, ori a combinării acţiunii principale cu grupuri statuare de balerini, cu incursiune în lumea visului, cu acţiune pe timpul introducerii orchestrale şi câte şi mai câte...




Şi pentru că am amintit de balerini, un al doilea

punct forte, fără de care nu ar fi ieşit nimic, este baletul, coregrafia, desfăşurarea dansantă imaginată şi aplicată de Violeta Dincă, cu abilă pricepere, care i-a transformat pe cei din corpul de balet (adică pe cei fără nume pe lista de personaje), în participanți activi, care aduc un layer nou, captivant, care se mulează perfect peste activitatea „principalilor” şi care potențează din plin ritmul şi spațiul.

Poate că reuşita nu ar fi fost la fel de completă fără implicarea lui Ernest Fazekas, care a adaptat textul cântecelor în limba română, izbutind să traducă „sonor”, să urmărească silabe, vocale din limba engleză, aşa cum le ținem minte cu toții din melodiile originale, şi să le păstreze/adapteze într-o proporție atât de mare încât bucuria ascultării melodiilor nu este niciun moment umbrită de un text nefamiliar, nou, derutant, ci de un text românesc bine aşezat pe silabe, creat parcă de aceeaşi anglofoni care l-au pus pe note în primă instanță. O performanță rară şi de aplaudat!



Şi pentru că am revenit la performanță, trebuie să mă remarc, cu mare plăcere, partea muzicală, în întregul ei. Orchestra cântă cu mare siguranță şi dezinvoltură (dirijor Daniel Jinga), cu ajutorul producătorului muzical şi a sound designerului, care au adus la Bucureşti exact aceleaşi timbruri şi maniere de atac din fosele anglofone, adică fix cele de pe discuri, în aşa fel încât pare că din trupa ABBA lipsesc doar vocile, restul fiind, şi acum, şi aici, în fața noastră.

Dar nici vocile nu lipsesc, pentru că, în urma unui migălos proces de casting, echipa de realizatori a ales crema cântăreților-actori români, cunoscuți sau nu. Este o combinație fericită de nume noi şi de super-vedete, de debutanți şi staruri, care se pun în valoare unii pe alții, determinați de ambiția de a arăta ce ştiu şi ce pot, unii la vârsta deplinei experiențe, alții la prima întâlnire cu genul muzical-teatral. Nu mi-a venit să cred cât de bine se cântă şi se joacă, aşa că am văzut, cred, toate combinațiile, pentru că – aşa cum se cere la o asemenea producție – există suficienți solişti pentru a oferi şi varietate distribuțiilor, şi momente de odihnă protagoniştilor prea solicitați, şi variante de combinații de cupluri, şi prospețime, şi alte unghiuri de abordare, în funcție de interpret.

Impecabil au cântat foarte tinerele Ana Munteanu şi Bianca Purcărea (Sophie), Loredana şi Mirela Vaida s-au luat la întrecere, fiecare ieşind câştigătoare (Donna), Sam, Harry şi Bill au beneficiat de farmecul şi vocile lui Aurelian Temişan, Cornel Ilie, Horia Brenciu, Ernest Fazekas, Adrian Nour. Irezistibile au fost şi Jazzy Jo şi Anca Țurcaşiu în rolul Tanyei, după cum Ecaterina Ladin şi Anca Sigartău (Rosie) au arătat că genul comic pus pe note muzicale le vine ca o mănuşă.

Ar trebui remarcați şi ceilalți băieți, de la Sky la ultimul balerin, la fel ca şi prietenele lui Sophie, conduse de balerina Flavia Mihăşan, în mare formă.

Iată deci că este un succes de echipă, al tuturor, de la regizor la luminist, de la marketing la producție, din lunga echipă menționată (pe bună dreptate!) în program eu reținând acum, pentru corolarul de activități şi de reuşite, pe regizoarea secundă Raluca Popa.

Şi ce se mai poate spune despre succesul fabulos al unui spectacol decât că era imposibil să mai găseşti un bilet, deşi s-a jucat 4 seri la rând, şi că, de fiecare dată, aplauzele de la final, interminabile, s-au transformat într-un incredibil moment (de fapt 3!) de karaoke, când 4000 de oameni cântau, la unison, cele mai iubite şlagăre.



Un eveniment de neuitat, pe care vom putea să-l punem în planul doi al memoriei numai în momentul în care această echipă de creatori de succese ne va încânta din nou cu un alt musical!

**C. MIHAI**

# Costumele, vedeta premierei de balet

Atâta dor şi nostalgie mă cuprindea de câte ori intram dar mai ales ieşeam de la spectacolele Operei noastre bucureştene, încât pe parcursul timpului, mult prea lung, aproape că uitasem de ce? Mi-am amintit sâmbătă, 12 mai, când urmărind premiera baletului ***Frumoasa din Pădurea Adormită*** de Ceaikovsky, am văzut pe scenă, în derularea ştiutului dar mereu fermecătorului basm, un prea plin cumpătat de strălucire, grandoare, fineţe şi culori, un prea plin cu care eram obişnuită cândva. Şi atâta m-am bucurat, de parcă de abia acum aş fi revenit acasă. Am admirat în fine, gingaşe culori pastel, din aceeaşi gamă cromatică, într-o explozie de bun gust care a luminat şi de fapt dominat scena, pe tot parcursul serii, culori concentrate în minunate costume din brocart, şifon şi tul, pe care pietre sclipitoare sugerau, prin desene discrete, detalii şi trimiteri la gotic şi baroc, curente ce au influenţat concepţia spectacolului.


*Cristina Dijmaru*

*foto: http://operanb.ro/*

Nu dai prea des peste aşa ceva!

Pe mine m-a încântat seara, pentru că de când s-a ridicat cortina şi până la lăsarea ei în final, gândurile nu mi-au mai migrat spre alte „Frumoase…", n-au mai poposit pe alte scene, n-au mai hoinărit prin alte variante ale aceleaşi teme, ci pur şi simplu s-au destins, lăsându-mă să privesc relaxată, o poveste plină de speranţă, frumuseţe şi voioşie, o poveste fără dramatisme şi tragedii, în care nu mai moare nimeni şi binele chiar învinge răul, o poveste duioasă, presărată cu momente de umor calitativ, o poveste spusă de artişti – balerini buni, într-un limbaj coregrafic de excepţie (şi mă refer în special la părţile ei originale: pas de deux-uri, variaţiuni, adagio), pe o muzică cuceritoare şi îmbrăcaţi în costume de Oscar.

Se ştie că din totdeauna acest balet fascinează publicul de pretutindeni şi de toate vârstele. Şi nici n-ar putea fi altfel, întrucât în el s-au armonizat sclipitor, parcă mai limpede decât în orice alt confrate (pentru mine cel puţin) unicitatea tulburătoare a muzicii lui Ceaikovsky, cu impulsul de inspiraţie copleşitor al legendarului Marius Petipa – omagiat cu acest prilej de ONB la împlinirea celor 200 de ani de la naştere.

De asemeni se mai ştie (sper), că tot el, este probabil cel mai dens, luminos, complex şi dificil din punct de vedere tehnic, balet clasic, ceea ce îl face o eternă provocare, în egală măsură pentru balerini, care îşi pot etala în el virtuozitatea şi talentul, pentru regizori, scenografi şi coregrafi, care îşi pot demonstra originalitatea potenţialului artistic, ca şi pentru public – mereu avid de frumos şi spectaculos – şi care dacă e norocos, cum a fost cel de la Operă, le poate aplauda pe toate astea la pachet.

Spectacolul cu premiera baletului *Frumoasa din pădurea adormită* de Ceaikovsky a fost unul curat, cuminte, cald, poetic, cu luminiscenţe aparte, melodios în mişcare, graţios în momentele vesele, minunat colorat, aproape foarte bine interpretat şi cu excepţia unor ştime, aş zice lipsite de tact (ca finalul actului I, mult prea încărcat şi aglomerat pentru o scenă ca a noastră şi soarele, din final, rătăcit aici dintr-o cu totul altă zonă a dansului), închegat şi frumos construit de echipa lui componistică formată din aprecîaţii pe plan mondial *Vasily Medvedev* şi *Stanislav Feco* (regie şi coregrafie); *Pavol Juras* (decor, costume); *Orchestra Simfonică a Operei*, destul de bine stăpânită în avântul ei spre familiarele-i fortissimo-uri de dirijorul *Ciprian Teodoraşcu* şi bineînţeles *balerinii*, care au plăcut toţi. Dar cu tălmăciri deosebite i-am remarcat pe: copiii – elevi ai Liceului de Coregrafie Floria Capsali din Bucureşti, integraţi perfect în ansamblul profesionist, îmbogăţindu-l chiar cu drăgălăşenia şi eleganţa lor; Mihai Mezei în travesti-ul Zânei Carabosse, cu o partitură tehnico-artistico de excepţie; Rin Okuno în Zâna Liliac/ Liliacului, prin graţie şi tehnică; Julia Baro, adorabilă şi expresivă în Pisica Albă; Remi Tomioka, Egoitz Segura, Stefano Nappo, Federico Ginetti, în patru pietre preţioase, celor trei băieţi ieşindu-le probabil sufletul în reuşitul travesti, pentru că ce au făcut ei acolo a fost foarte greu tehnic vorbind; Bogdan Cănilă în Pasărea Albastră; Sergiu Dan în Motanul Încălţat; prietenele şi bineînţeles deţinătoarea rolului principal Cristina Dijmaru (Prinţesa Aurora), la fel de proaspătă, cuceritoare şi expresivă ca de obicei, şi partenerul ei Ovidiu Iancu Matei (Prinţul Desire) care chiar dacă nu a fost în formă la început, pe parcursul serii şi-a confirmat vocaţia pentru această artă efemeră, uimind mai ales cu prizele lor.

Pentru mine însă, ea, premiera, va rămâne cu totul şi cu totul specială pentru splendidele-i costume, care au adunat în ele, pe lângă culori, şi rafinament şi poezie şi muzicalitate.

**Doina MOGA**

# Restituiri ale tezaurului muzical din Athos (II)




Purtând denumirea generică *Buchet muzical athonit*, antologiile în discuție, publicate de *Editura Bunavestire – Evanghelismos*, grupează cântări ale celor mai importante servicii divine: Liturghie, Vecernie, Utrenie, unele purtând chiar unul dintre aceste titluri. Şi trebuie remarcat faptul că antologia grupând ***Cântările Liturghiei*** au ajuns la a treia ediție: 2000, 2002 şi 2014, dovadă a necesității şi circulației lor.

***Cântările Utreniei*** au ajuns şi ele la doua ediție, confirmând aceeaşi circulație, mai ales în rândurilor practicienilor muzicii de cult.

Aşa cum scriam în 2016, în prologul ***Utrenierului***, publicarea lui „adevereşte încă odată faima de centru cărturăresc al aşezământului monahal românesc din inima Athosului, aşezământ păstorit cu vrednicie de ieroschimonahul făuritor de cultură în limba română, Ştefan Nuțescu. (*Va urma*)




Vasile VASILE

## COMUNICAT DE PRESĂ

Vă facem cunoscut că în perioada **18-20 octombrie 2018** se va desfăşura în municipiul Târgovişte cea de-a 51-a ediție a **Festivalului Național de Interpretare şi Creație ale Romanței Româneşti „Crizantema de Aur", sub patronajul Comisiei Naționale a României pentru UNESCO**. Festivalul este organizat de Consiliul Local Târgovişte, Primăria Municipiului Târgovişte, Consiliul Județean Dâmbovița, Centrul Județean de Cultură Dâmbovița şi Teatrul „Tony Bulandra" Târgovişte, în colaborare cu Ministerul Culturii şi Identității Naționale, cu Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România şi cu Uniunea Muzicienilor din Moldova şi în parteneriat cu Radio România şi cu Televiziunea Română - *posturile regionale Iaşi, Cluj, Craiova, Timişoara şi Târgu-Mureş*.

*Ediția din acest an are drept temă „**Romanța ne uneşte**" şi este dedicată celebrării Centenarului Marii Uniri de la 1918 şi Anului European al Patrimoniului Cultural.*

În acest context au fost organizate **preselecții regionale în România şi Rep. Moldova pentru Concursul de Interpretare al Festivalului „Crizantema de Aur"** în: **Constanța, Craiova, Cluj-Napoca, Iaşi, Bucureşti, Târgovişte**

Totodată, **Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România a girat cu autoritatea sa atât Concursul de Creație, cât şi pregătirea acestuia, prin organizarea preselecției romanțelor înscrise în competiție pe care le-au jurizat membrii desemnați de UCMR şi Uniunea Muzicienilor din Moldova**.

Dragostea pentru romanța românească, respectul pentru interpreții şi creatorii ei valoroşi, precum şi interesul public manifestat constant la nivel național şi internațional pentru ROMANȚĂ în marea familie a genurilor muzicale de patrimoniu ne determină să continuăm procedurile oficiale la Ministerul Culturii şi Identității Naționale şi la Comisia Națională a României pentru UNESCO în vederea **înscrierii ROMANȚEI ROMÂNEŞTI în Lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității UNESCO**.

Ediția a 51-a a Festivalului, care se va desfăşura în perioada 18-20 octombrie 2018 la Târgovişte, va fi structurată pe trei mari secțiuni: Concursul de Interpretare, Concursul de Creație, Concerte şi Recitaluri extraordinare susținute de mari artişti ai scenei româneşti şi internaționale, de câştigători ai Trofeului „Crizantema de aur" din România şi din Republica Moldova, acompaniați de orchestre şi de dirijori profesionişti. În perioada Festivalului vor avea loc zilnic evenimente dedicate lansărilor de albume, monografii şi culegeri de romanțe, atât la Teatrul „Tony Bulandra", cât şi la „Casa Romanței" din Târgovişte - spațiu muzeal unic în România, care îşi desfăşoară activitatea sub patronajul Federației Europene a Asociațiilor, Centrelor şi Cluburilor pentru UNESCO.

***Sponsor oficial: COTNARI***

Director artistic Alina Mavrodin Vasiliu



# O perpetuă primăvară

Chiar că ar trăi o primăvară perpetuă muzica uşoară românească dacă ar exista un program coerent de susţinere a ei la nivelul Ministerului culturii (care, să nu uităm, se mai cheamă "şi al identităţii naţionale", ori muzica românească este patrimoniu) şi al instituţiilor abilitate, cum se spune, în primul rând Radioul şi Televiziunea publice! Anul acesta, profitând de fondurile alocate pentru sărbătorirea


*Paul Surugiu, Marina Florea*

Centenarului Unirii, au apărut tot felul de concerte reunind artişti din generaţiile mai vechi, organizate de persoane care, dacă într-adevăr ar iubi muzica uşoară românească, ar face asta permanent, nu doar când sunt nişte fonduri de înşfăcat. Tocmai de aceea se cuvine subliniată apăsat preocuparea constantă, de mulţi ani de zile, a lui Paul Surugiu-Fuego întru menţinerea interesului publicului larg pentru tezaurul nepieritor al muzicii uşoare româneşti. Mai întâi cu turneul naţional (şi discul gravat în paralel) "Serenadă pentru Dan Spătaru", apoi cu excepţionalul "Gramofon cu amintiri" montat la Teatrul "Al. Davila" din Piteşti, despre care am scris, nemaivorbind de montarea "Testament", la aceeaşi instituţie, în care este evocată personalitatea marelui poet, atât de legat de muzică, Grigore Vieru. Iar evenimentul indiscutabil al anului 2018 este concertul "Tu eşti primăvara mea", care a fost prezentat publicului din ţară deja în două turnee majore în care melomanii au reascultat înfioraţi zeci de refrene care fac parte din viaţa noastră. Şi pe care nu le vom uita niciodată, graţie acestui demers singular.

Am asistat la spectacolul "amiral", găzduit de Sala Mare a Teatrului Naţional, alături de o mie de spectatori entuziaşti, între care i-am zărit pe Jolt Kerestely, Silvia Dumitrescu, Ion Dichiseanu, Adina Enescu, Carmen Anton, Livia şi Ioan Gauzin. În acest cadru de mare eleganţă, sanctuar al teatrului românesc, am simţit respect pentru muzica uşoară românească, pentru slujitorii ei, însuşi publicul realizând că asistă la o reprezentaţie de gală. Respect, da, acesta este cuvântul, pentru că Paul Surugiu-Fuego, în egală măsură în calitate de scenarist şi regizor, a adus prin proiecţiile de pe ecran un omagiu colegilor dispăruţi, dar şi corifeilor care mai sunt contemporanii noştri şi pe care se cuvine să-i cinstim. Nemaivorbind de reverenţa în faţa compozitorilor şi a şlagărelor lor, prin momentele muzicale din spectacol. Într-un decor inspirat, având la bază propriile sale picturi, cu scenografie şi costume semnate de Elena Stoica, Paul Surugiu a fost acompaniat de orchestra Teatrului "Al. Davila" din Piteşti, iar în unele secvenţe a apelat doar la pianistul Vicenţiu Perniu. Şi le-a asociat proiectului său monumental, inspiraţie de nota 10, pe Stela Enache şi Marina Florea, care pe lângă piesele solistice sau duetele cu Fuego nu s-au sfiit să facă backing vocal şi să danseze de mama focului, rezultând un show de zile mari! Concertul debutează cu o declaraţie, "Te iubesc", care se poate adresa în egală măsură publicului care face neîncăpătoare sălile la toate concertele sale, după care Paul face trimiterea la titlul spectacolului,


*Silvia Dumitrescu, Jolt Kerestely*

cu piesa basarabeanului Mihai Dolgan, "Primăvara". Cum în spectacol sunt evocate şi alte nume de creatori din

Basarabia (Grigore Vieru, Ian Raiburg), Paul Surugiu ar fi de departe cel mai nimerit să i se încredinţeze un spectacol al Unirii muzicale, aşa cum de altfel face în emisiunea sa "Familia Favorit" de la TV Favorit, unde artiştii din Republica Moldova sunt nelipsiţi. Luminile devin difuze şi protagonistul ne reaminteşte, alături de pianist, trei


George Nicolescu, Paul Surugiu

autentice şlagăre din epoci diferite: "Prieten drag" de Radu Şerban, "Merit eu?" de Vasile Veselovschi, "Mulţumesc, iubită mamă!" de Marian Nistor. În sală să nu vă închipuiţi că se află doar persoane în vârstă, nostalgici şi pensionari, nici vorbă, sunt numeroşi tineri care n-au renunţat la melodie şi la poezie. Aşa încât Marina Florea a fost deosebit de inspirată, alegând creaţii ale unor compozitori moderni, cum sunt Mihai Alexandru ("Asta-i seara ta") şi Adrian Ordean ("Alerg spre tine"), neuitând desigur marele său şlagăr, "Stele perechi" de Ionel Tudor. Concertul este structurat echilibrat: piese cu orchestra, cu acompaniament de pian, omagii pentru compozitori, reverenţe în faţa unor mari cântăreţi, momente poetice, aşa încât eşti ţinut cu sufletul la gură, ritmul nu trenează nici o clipă. Paul Surugiu-Fuego reaminteşte piesa titulară, aparţinând lui Andrei Kerestely, a excepţionalului său album de dată recentă, "Nu sunt singur", cîntă cu patos "Inima ta" de Horia Moculescu (cu o regie simpatică) şi nu-l uită pe unul din compozitorii care, alături de George Grigoriu, l-a sprijinit mult la începuturile sale, încredinţându-i multe piese, Petre Găluşanu ("Am încredere-n dragostea ta"). Tot el ne invită să nu-l uităm pe Dan Spătaru ("Trecea fanfara militară" de Temistocle Popa, "Drumurile noastre"), dar nici pe compozitorul Dumitru Lupu, plecat atât de neaşteptat dintre noi anul trecut. În acompaniament de pian, Fuego trece în revistă patru dintre cele mai cunoscute creaţii ale acestuia: "Nu ştiu cine eşti", "Mă-ntorc la tine mare albastră", "Ce mult te-am iubit", "Hai, vino iar în gara noastră mică". Artist al poporului din Republica Moldova (cel mai tânăr învestit cu această onorantă distincţie şi recunoaştere), Paul Surugiu Fuego nu putea ocoli câteva din refrenele pe care, cum s-ar spune, le-a trecut Prutul, între ele numărându-se "Ce seară minunată!", "Sărut, femeie, mâna ta", "Iubirea înfloreşte primăvara", "Cântaţi cu mine". O mare surpriză (au fost de fapt două) a constituit-o recitalul poetic (Grigore Vieru, Adrian Păunescu) oferit de marele actor Dorel Vişan, venit special de la Cluj. Emoţionante au fost "dialogurile" lui Fuego cu cântăreţii care au lansat piesele respective, în filmări proiectate pe ecran, ocazii de reverie şi nostalgie pentru toţi cei aflaţi în sală, fiindcă imaginile erau de la festivaluri (Mamaia) sau emisiuni TV din anii cei mai frumoşi ai muzicii noastre uşoare. Soarta marilor şlagăre, am mai spus-o, nu ţine niciodată de premii, este cazul piesei lui Florin Bogardo care dă numele spectacolului, dar şi a "Copacului" lui Jolt Kerestely – doar premiul III la Mamaia. Dar asta nu le-a împiedicat să devină adevărate imnuri, fiind pe toate buzele, fiind lansate, deloc întâmplător, de acelaşi Aurelian Andreescu. Minunatul "Aurică" a cântat pe ecran, iar în faţa lui s-a aflat Fuego, cu o versiune proprie absolut formidabilă. De altfel autorul melodiei, Jolt Kerestely, aflat în lojă, a avut o intervenţie la microfon care spune totul: "Dragă Paul, îţi mulţumesc pentru acest moment unic, este o premieră acest duet Aurelian Andreescu – Fuego, nimeni n-a îndrăznit această


Stela Enache şi... Florin Bogardo

provocare. Te felicit din toată inima! Dintre toți interpreții, tu ești cel care îmi promovează cel mai mult creațiile, în toate spectacolele și emisiunile tale. Deloc întâmplător, ești primul interpret pentru care am scris două albume. Să ai grijă de vocea ta și de sufletul tău frumos, pentru că îți pregătesc un al treilea album, pe versurile lui Narcis Avădănei. Mulțumim pentru tot ce faci în muzica ușoară românească!”. Al doilea duet de acest fel din concert a avut loc în finalul omagiului adus lui Marcel Dragomir și a fost prilejuit de melodia “Fericirea are chipul tău”, într-un dialog peste timp cu Mihaela Runceanu. Celelalte titluri interpretate de Fuego în acompaniamentul pianistului Vicențiu Perniu au fost “Să te gândești din când în când la mine”, “Ce vrei tu, mare albastră?” și “E bine, bine, e foarte bine!”. Stela Enache, se înțelege, ne-a reamintit lucrările neuitatului Florin Bogardo: șlagărul tinereții noastre, reluat în cor de întreaga sală, “Ani de liceu”, precum și delicatele “Balada pescărușilor albaștri” și “Diminețile mele”. De altfel, așa cum este firesc, dat fiind genericul spectacolului, creația lui Florin Bogardo a fost dominantă, Paul Surugiu Fuego dând viață vibrant cântecului “Tu ești primăvara mea”, iar alături de Stela Enache unui colaj din cele mai îndrăgite refrene ale compozitorului. A doua surpriză față de afiș, după actorul Dorel Vișan, a fost apariția lui George Nicolescu: aplaudat și el la scenă deschisă, a cântat “Eternitate” de George Grigoriu și compoziția proprie “Rugă pentru oameni”, după care, într-un duet de senzație, tulburătorul “Rugă pentru părinți” de Ștefan Hrușcă, pe versurile lui Adrian Păunescu. Cândva, Fuego povestea că prima personalitate muzicală în casa căreia a pășit de mână cu mama sa, adolescent timid sosit de la Turda, a fost Jolt Kerestely, al cărui nume l-a găsit cu ușurință în...cartea de telefon. Acesta l-a îndrumat către marele șlefuitor de talente George Grigoriu, datorită căruia cel care se numea încă doar Paul Surugiu a debutat pe scena festivalului de la Mamaia în 1993, deci acum 25 de ani. N-a uitat acest lucru, așa încât, înafară de “Eternitate”, numele acestuia a fost evocat în explozivul duet alături de Marina Florea în piesa “Nu vreau să te pierd, iubire!”. Mai tîrziu, Fuego l-a avut drept lector la catedra de canto, la facultatea de Teatru, pe Marius Țeicu, din refrenele căruia a alcătuit un dinamic potpuriu în care a demonstrat că nu este doar un as al pieselor lirice. În încheierea acestui spectacol emoționant, înainte de a pleca cu brațele pline de flori alături de colegele sale Stela Enache și Marina Florea, Paul Surugiu-Fuego a recitat poemul “Artistul” de Aurel Storin – o adevărată profesiune de credință, o plecăciune umilă în fața publicului care l-a ridicat în 25 de ani de carieră la rangul de autentică vedetă a cântecului. O ipostază absolut meritată, din care însă nu uită să mulțumească celor care au edificat monumentul rezistent al muzicii ușoare românești, cărora le datorează, și el și colegii săi, totul. Numai că doar el nu uită...






**Octavian URSULESCU**

# Premianții Capitalei

Trei zile sub genericul "Joaca de-a copilăria", iată o idee genială! A fost pusă în practică de Primăria Capitalei (am înțeles că primarul general Gabriela Firea are în proiect și alte manifestări similare, adresate în egală măsură copiilor, părinților și... bunicilor), prin Centrul pentru Seniori al Municipiului București. Înființat anul trecut, acest centru are o directoare tânără, frumoasă și energică, Alexandra Dobre, mai degrabă... junioară decât senioară! Titulatura nu e deloc întâmplătoare, fiindcă în Parcul Tineretului bunicii au fost invitați să reamintească nepoților jocurile de odinioară ale universului copilăriei, bazate doar pe imaginație, lăsând




deoparte telefoanele, tabletele și celelalte gadgeturi electronice. Astfel, au fost tot felul de ateliere de creație, iar pe alei s-au încins adevărate concursuri la biciclete, trotinete, șotron, păcat că nu și... țurca, toate onorate de organizatori cu frumoase premii. Ce mai, parcul a răsunat timp de 3 zile de muzică, antren, magie, veselie, cântec (evident, tot muzică ușoară retro, ceea ce a atras-o imediat din blocul alăturat pe Natalia Guberna!) și distracție, ca să nu mai vorbim de cele 5 tombole cu premii. Prezentatorii Crina Matei și Silviu Biriș au intrat și ei în joc, cântând împreună cu vedetele Marcel Pavel, Petrică Mâțu Stoian sau Florin Chilian, dar și alături de ansamblurile de copii ("Plaiul românesc") sau seniori ("Râmnicu Sărat"), neuitând nici recitalul Maria Tănase al Claudiei Negroiu. Trupa de teatru muzical educativ (da, chiar așa, copiii au aflat o groază de chestii noi) Pam-Pam a provocat, prin cântec și dans, o atmosferă de bucurie, umor și entuziasm, în timp ce micuții artiști din ansamblul Arabesque ne-au invitat într-o călătorie în pași de dans. Este deja un ansamblu semi-profesionist, cu costume superbe pentru fiecare tablou în care sunt angrenați cei 30 de copii cu vârste cuprinse între 4 și 16 ani. Înființat în 1982, ansamblul a cucerit o sumedenie de premii naționale, dar și internaționale, în Franța, Italia, Canada sau Iordania. Timp de o oră cei de la Arabesque au impresionat cu dansuri clasice, moderne, folclorice stilizate, de caracter (spaniol, turcesc, maghiar, peruan). Profesoara Anca Roman merită toate laudele pentru coregrafiile minunate (asistent coregraf: Anca Bănuță), așa cum se cuvine să-i cinstim pe toți dascălii care instruiesc copii talentați pe tărâmul muzicii ușoare. Larisa Ioana Anton a venit de la Bacău, predând apoi ștafeta unui "detașament" de elită – Grupul vocal "Steluțele Europei" din cadrul Clubului de excelență al Fundației "Dan Voiculescu". Rând pe rând au cules aplauze frenetice, cu melodii românești, dar mai ales din repertoriul internațional, Patricia Pascalache (10 ani), Georgiana Maria Răducanu, 10 (cu multe premii la activ, cunoscută de la "Next Star" și "Vocea României Junior"), Maria Ciobanu (12), Emilia Doboș (15), Mara Ionescu, 11 (studiază vioara la liceul "Dinu Lipatti" și are multe premii la activ), Sophia Ulianov, 13 (cântă în corul Operei Naționale). Doi dintre ei sunt adevărate vedete. Raisa Dinu, 10 ani, a cucerit două premii în Georgia, colaborează cu Opera Națională, a cântat în Gala de film de la Cannes, este model internațional, iar în curînd îi va apărea un disc în SUA (din care a oferit în avanpremieră piesa "Sogni e variationi"). La rândul lui, Luca Udățeanu, 12, este elev la liceul "Dinu Lipatti", unde studiază pianul și naiul, a cucerit mai bine de 30 de premii și este și... prezentator. Grupul "Steluțele Europei" a aniversat cu acest prilej un deceniu de la înființare, cântând la final împreună cu sutele de spectatori melodia "Lumea copilăriei".

Un moment emoționant a fost acela al înmânării Premiilor de Excelență unor Seniori de elită ai Capitalei, fiecare laureat fiind precedat pe ecran de un film montat sugestiv. Emoția a fost uriașă, fiind vorba de personalități de marcă: dr. Ana Culcer, gen. Marin Dragnea, pictorii Letiția Oprișan și Dan Cioca, actrițele Alexandrina Halic și Cezara Dafinescu, exploratoarea Uca Marinescu. Firește, aplauze mai furtunoase au primit alți trei mari "campioni" în domeniile lor: gloria sportului mondial Ivan Patzaichin, compozitorul Jolt Kerestely, copac puternic și veșnic tânăr al muzicii noastre ușoare, și actorul-cântăreț Alexandru Arșinel. Directorul teatrului de revistă "Constantin Tănase" fusese distins anul acesta și cu titlul de Cetățean de onoare al Capitalei, fiind primit cu ovații de cei prezenți, așa încât n-a putut refuza invitația de a oferi publicului două

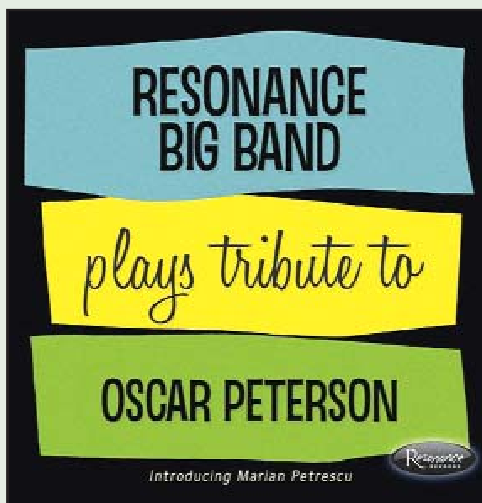


melodii de pe recentul album editat de casa de discuri Eurostar, "Melodii dragi mie...". El s-a oprit la compoziția lui Nicu Alifantis, "Asta mi-e fericirea", și la sprințarul "Hai zâmbește", pe versuri proprii. Înafara micro-recitalului lui Alexandru Arșinel, cele trei show-uri din încheierea fiecărei seri au adus la rampă șlagărul de muzică ușoară și ariile clasice (Marcel Pavel), poezia muzicii folk (Florin Chilian), horele și sârbele popularului Petrică Mâțu Stoian. Seniori și...juniori deopotrivă au gustat din plin această frumoasă joacă de-a copilăria!

**Lelia PRUNDU**

# Paiul din ochiul altuia

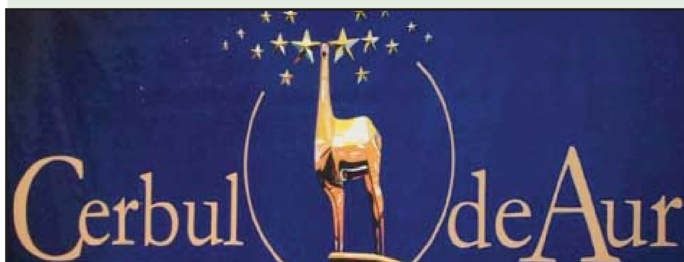
La insistențele sindicatelor care vor să fie premiată fiecare pătură de membri, se adaugă în fiecare an categorii noi la premiile Grammy. Se dau premii pentru mixaje, coperți, orchestrații etc. etc. Asta duce însă la exagerări, din păcate unele legate de artişti români. Iată că după Damian Drăghici, aflăm de la „jurnalişti" fără o minimă pregătire cum că ar mai fi câştigat prestigiosul Grammy un alt român. Din nefericire, informația nu e corectă. Iată un articol documentat pe această temă:




Un american pasionat de jazz a înființat la Los Angeles în 2008 casa de discuri Resonance Records. "Patronul" a asamblat un big band de 18 muzicieni pentru o singură ocazie, aceea de a scoate un disc omagiu adus marelui pianist canadian Oscar Peterson. A fost imprimat şi lansat un dublu album în 2009: CD audio - 66 de minute şi un DVD cu interviuri. Orchestrațiile (aranjamentele pentru cântecele alese) au fost semnate de Claus Ogerman, Kuno Schmid şi Bill Cunliffe. Un rol principal a primit excelentul pianist Marian Petrescu, originar din România (emigrat în Suedia, iar acum cetățean finlandez, născut în 1970), al cărui nume este trecut pe mapa discului, chiar dacă cu caractere foarte mici: Resonance Big Band Plays Tribute to Oscar Peterson *introducing Marian Petrescu*. A fost o realizare deosebită pentru acest proiect singular: anul următor, în 2010 (aşa cum e regulamentul), un prestigios premiu Grammy la categoria Best Instrumental Arrangement a primt orchestratorul Bill Cunnlife, pentru orchestrarea piesei potpuriului "West Side Story Medley" (compozitor - Leonard Bernstein).

Pentru a se umfla în pene, casa de discuri anunță, cu totul fals, că întreg albumul *Resonance Big Band Plays Tribute to Oscatr Peterson* a fost distins cu Grammy Award, la categoria Best Instrumental Arrangement. Mai mult, citim în Ziarul de Duminică (articol nesemnat) că "Marian Petrescu este singurul artist român câştigător al premiului Grammy. A obținut prestigiosul trofeu chiar în acest an, pentru aranjamentul muzical al piesei "West Side Story Medley" de Bill Cunliffe, piesă ce figurează pe albumul său scos în 2009 cu trupa Resonance". Adică aflăm că există o trupă (?) Resonance, că premiul Grammy i-a fost oferit după 9 ani (?) şi că "West Side Story" este compusă de Bill Cunnlife (?). Să fi declarat prestigiosul pianist toate aceste aiureli? Nu credem.

Mai curând putem conchide că ziaristica muzicală e o îndeletnicire... grea, mai trebuie să "ştii" sau să te documentezi. De asta aflăm periodic că premiile Grammy se prăvălesc peste muzicienii români: noi abia aşteptăm să publicăm o ştire adevărată de felul ăsta, nu "fake news".




Urmărind transmisiile de la Campionatul mondial de fotbal din Rusia (minunate, dar meritul TVR este doar că le preia, în rest jos pălăria în fața FIFA şi a organizatorilor), nu credeam că vom avea ocazia să ne referim şi la muzică! Unul din comentatorii meciului Polonia-Senegal, nu-i ştim numele, dar chiar că nu contează, ne-a făcut încă o dată să-l regretăm pe neuitatul Cristian Țopescu: a vorbit mult, obositor, cu greşeli, dar asta n-ar fi nimic dacă nu părăsea teritoriul fotbalului. Ei bine, spre stupefacția noastră, acesta (deh, angajat al TVR, s-a simțit obligat să facă reclamă...) a anunțat triumfător că la sfârşitul lunii august va avea loc festivalul internațional "Cerbul de aur", ediția a... 50-a!! Am crezut că n-am auzit bine, am aşteptat să se corecteze, dar n-a făcut-o. Reamintim că prima ediție a "Cerbului de aur" a avut loc în 1968 şi, presupunând prin absurd că de atunci s-ar fi desfăşurat an de an, anul acesta ar fi fost ediția a 51-a, cazul longevivelor manifestări "Crizantema de aur" de la Târgovişte şi "Trofeul tinereții" de la Amara. Deci oricum comentatorul stă prost şi cu matematica, dar dacă s-ar fi interesat ar fi aflat că festivalul de la Braşov a adunat puțin peste 15 ediții, precedenta fiind în... 2009! Aşadar formularea corectă era "La 50 de ani de la prima ediție". Sănătoşi să fie... copiii noştri, poate ei sau nepoții să prindă ediția a 50-a!! (**Dr. Bârnă**)

Revistă lunară de informare, opinie şi dezbatere editată de
UNIUNEA COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA
şi finanțată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII ŞI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

A C T U A L I T A T E A
M U Z I C A L Ă

**Redactor şef**:
George BALINT
**Redactori**: Mihai COSMA, Octavian URSULESCU
**Editorialist**: George BALINT
**Secretar de redacție**: Costin ASLAM

**Colegiu redacțional:**
Petruța MĂNIUȚ-COROIU, Mariana POPESCU,
Mihaela Silvia ROŞCA, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ,
Cristina ŞUTEU

**Semnează în acest număr**:
Irinel ANGHEL, Elena APOSTOL, Dumitru AVAKIAN,
Loredana BALTAZAR, Cornelia BRONZETTI, Corina BURA,
Dan DEDIU, Oana GEORGESCU, Olga GRIGORESCU,
Carmen MANEA, Doina MOGA, Despina PETECEL THEODORU,
Diana ROTARU, Mădălin Alexandru STĂNESCU,
Florin-Silviu URSULESCU, Vasile VASILE, Vlad VĂIDEAN,
Irina VESA, Lena VIERU CONTA

www.ucmr.org.ro

**Adresa redacției**: Bucureşti, Calea Victoriei 141, sect. 1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
**E-mail**: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL
TEL: 021-242.30.32 ISSN: 1220-742x